PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1901

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en décembre 1901.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 2341.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 28 Mai au 1er Juin 1901

VINGT-CINQUIÈME SESSION

Ouvrage orné de soixante-huit planches

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCCI

N
13
F7
Sess. 25

BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 14 10 JUIN 1900

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1900. — Distinctions honorifiques. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Bibliographie.

La 24e réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements a eu lieu à l'Ecole nationale et spéciale des Beaux-Arts, salle dite de *l'Hémicycle*, du 5 au 8 juin 1900.

Les séances ont été présidées :

Le mardi 5 juin, par M. Paul Boeswillwald, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le mercredi 6 juin, par M. Calmettes, homme de lettres, membre du Comité.

Le jeudi 7 juin, par M. Poirée, bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité.

Le vendredi 8 juin, par M. Charles Malherbe, archiviste du Théâtre national de l'Opéra, membre du Comité.

Le rapport général sur les travaux de la Section a été lu à la séance du vendredi par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité.

Le samedi 9 juin, a eu lieu la séance générale, présidée par M. Liard, directeur de l'Enseignement supérieur, délégué par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne.

Les vice-présidents des séances de la section des Beaux-Arts, choisis parmi les délégués, ont été : le mardi, M. Armand Gasté, correspondant du Comité à Caen ; le mercredi, M. Émile Biais, membre non résidant du Comité, à Angoulême ; le jeudi, M. Delignières, membre non résidant du Comité, à Abbeville, et le vendredi, M. Pierre Parrocel, correspondant du Comité, à Marseille.

MÉMOIRES ET NOTICES LUS DEVANT LA SECTION DES BEAUX-ARTS EN 1900

Classe I. — Peintures. — M. Giron (Léon). *Peintures murales de la Haute-Loire. — Le Saint-Michel de Notre-Dame du Puy.* — M. l'abbé Porée, *Tableau triptyque de la cathédrale d'Évreux* (XVIe *siècle*). — M. Gauthier

(Jules), *Iconographie de Nicolas et d'Antoine Perrenot de Granvelle.* — M. Leroy (G.), *les Fresques de Saint-Sauveur, à Melun.* — M. Gabeau (Alfred), *les Œuvres d'art de l'ancienne abbaye de Fontaines-les-Blanches.*

M. l'abbé Bouillet (A.), *les Galeries de tableaux du château de la Muette.*

M. l'abbé Brune, *une Collection de portraits historiques* (XVIIe *siècle*). — M. Biais (Émile), *le Graveur Monteilh* (1791-1869). — M. Adviellé (Victor), *le Portrait de la duchesse de Fontanges, du Musée de Madrid.* — M. Lorin (F.), *Iconographie de François Quesnay.*

Classe II. — Dessins. — M. Jadart (Henri), *les Dessins de Jacques Cellier, artiste rémois.*

Classe III. — Sculptures. — M. Delignières (Émile), *un Grand Fauconnier du* XVIe *siècle, à Saint-Valfran.* — M. Gasté (Armand), *les Tombeaux des Matignon, à Torigni-sur-Vire.* — M. Mazerolle (Fernand), *Travaux exécutés par Du Rif, au couvent des Grands-Augustins, à Paris* — M. Parrocel (Pierre), *les Monuments funèbres de la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Carpentras* (XVIIIe *siècle*). — M. de Grandmaison (Charles), *Projet de restauration des autels de Saint-Martin de Tours* (1780-1789).

Classe IV. — Architecture. — M. Herluison (Henri) et Leroy (Paul), *Contribution à l'histoire des dessinateurs de jardins.* — M. Gabeau (Alfred), *la Pagode de Chanteloup et le tombeau du duc de Choiseul.*

Classe V. — Tapisseries. — M. Pasquier (Félix), *Tapisseries toulousaines à l'époque de la Renaissance.* — M. Couard, *Présents royaux faits aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles à la chapelle de Sainte-Gemme* (*Seine-et-Oise*).

Classe VI. — Vitraux. — M. Veuclin (V.-E.), *un Spécimen de la peinture sur verre ; Peintres verriers de la ville de Dreux.*

Classe VII. — Céramique. — M. Lafond (Paul), *Manufacture royale de faïence de Samadet* (*Landes*).

Classe VIII. — Orfèvrerie. — M. Delignières (Émile), *le Ciboire en argent de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme* (1613). — M. l'abbé Pottier, *les Reliquaires de la maison professe des Jésuites de Paris, à Pompignan.*

Classe IX. — Bronzes d'art et fontes. — M. Quarré-Reybourbon (L.), *Plaques de foyer lilloises au point de vue artistique et historique.* — M. Plancouard (Léon), *Vieilles Cloches de l'arrondissement de Montreuil-sur-Mer.* — M. Veuclin (V.-E.), *Deux chefs-d'œuvre de Gatteaux.*

Classe X. — Art héraldique. — M. Momméja (Jules), *les Armoiries de la ville d'Agen. Essai d'héraldique artistique.*

Hors classe. — Les maîtres. — M. Charvet (Léon), *Sébastien Serlio, à Fontainebleau.* — M. Thoison (Eugène), *les Descendants d'Ambroise Dubois.* — M. Jacquot (Albert), *Essai de répertoire des artistes lorrains.* — *Sculpteurs.* — M. Grandin (Georges), *la Famille Lenain.* — M. l'abbé Requin, *Généalogie des Clérissy.* — M. Ginoux (Charles), *les Clérissy, maîtres faïenciers, à Moustiers.* — M. Hénault (Maurice), *les Fior, sculpteurs de Valenciennes.* — M. Leroy (Paul), *les Relations artistiques entre la France et la Chine aux* XVIIe *et* XVIIIe *siècles.* — M. Braquehaye (Charles), *les Peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux.* — *Nicolas Le Roy de Bazemont.* — M. Ponsonailhe (Charles), *le Peintre-graveur Joseph Leroy* (XVIIIe *siècle*). — M. de Grandmaison (Louis), *Sur divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel.* — M. Benet (Armand), *une Nomination de professeur de dessin à l'École centrale du Calvados.* — *Le sculpteur Jaddoulle.* — M. de Beaumont (Charles), *Jean-Louis Ducis, peintre* (1775-1847). — M. Clauzel (Paul), *Xavier Sigalon, peintre d'histoire* (1788-1837). — M. Bouillon-Landais, *Monticelli, peintre marseillais.* — M. Leymarie (Camille), *Adrien Dubouché et le Musée de Limoges.*

DISTINCTIONS HONORIFIQUES ACCORDÉES A L'OCCASION DE LA SESSION DE 1900

A l'occasion de la 24e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements,

et par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 8 juin 1900, ont été nommés :

Officiers de l'Instruction publique. — M. Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon;

M. Lafond (Paul), correspondant du Comité, à Pau.

Officier d'Académie. — M. Leconte, membre du Comité.

NÉCROLOGIE

Le 1er juin 1900 s'est éteint, à Compiègne, M. le comte de Marsy, directeur de la Société française d'Archéologie. M. de Marsy était correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Il avait pris part à la session de 1881 avec une communication sur la famille De Brosse.

Ouvrages sur l'Art ancien et moderne.

Babeau (Albert). — *Le Musée de Troyes* (Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1899, in-8° avec planches). — Étude historique et critique sur l'important musée que dirige M. Babeau. Les portraits de trois capitouls de Toulouse, par Jean Chalette; la Vierge et l'Enfant entre saint Jean-Baptiste et saint Dominique, par Cima da Conegliano; Danaé, par Natoire, autant d'œuvres conservées au Musée de Troyes servent d'illustrations à cette étude.

Brocard (Henry). — *L'Annonciation du Musée de Langres* (Langres, Rallet-Bideau, 1900, in-8°). — Sous ce titre, M. Brocard étudie un ivoire du XIVe siècle décoré d'ornements dorés et peints qui est conservé au Musée de Langres.

Delignières (Émile). — *Les Musées d'Abbeville* (Abbeville, Paillart, 1899, in-8°). — Historique du Musée Boucher de Perthes légué par celui-ci à sa ville d'adoption en 1861, et du Musée d'Abbeville et du Ponthieu, créé en 1832 par la Société d'Émulation.

Gibeau (Alfred). — *Le Prieuré de Montoussan* (Tours, Bousrez, 1900, in-8°). — Notice circonstanciée sur un prieuré fondé en 1198 par Sulpis d'Amboise sur le territoire de Souvigny.

Gibeau (Alfred). — *L'Ordre de Saint-Hubert en Touraine* (Tours, Bousrez, 1900, in-8°). — Charte et statuts d'une association de hardis seigneurs érigée en 680 par Hubert, comte du Palais, puis évêque de Liège.

Grandmaison (Charles de). — *L'auteur des miniatures de la « Cité de Dieu » à la bibliothèque nationale* (*Bulletin de l'Art ancien et moderne*, 14 et 28 octobre 1899. Paris, in-8°). — Dissertation sur des miniatures successivement attribuées à Jacques de Besançon, à François Fouquet, et dont M. de Grandmaison fait honneur à Saturnin François, miniaturiste du XVe siècle.

Guigue (Georges). — *Inventaire du Trésor de Saint-Nizier de Lyon* (1365-1373). Liste des sépultures de la paroisse (1346-1348) (Lyon, société des bibliophiles lyonnais, 1899). — Documents originaux conservés aux archives de l'église Saint-Nizier, dans un registre in-folio. Ils comportent d'intéressants détails sur des dalmatiques, tuniques d'or, chasubles de velours, mitres ornées de perles, etc. Il est également question, dans ces pièces, de tentures d'or « avec des bêtes et des oiseaux étranges », d'un drap d'azur semé de « chiens blancs », d'un drap rose semé de « lions verts à têtes et pieds dorés », etc. Une table faite avec soin complète le travail de M. Guigue.

Guillaume (P.). — *Rapport sur les archives des Hautes-Alpes*, session d'août 1899 (Gap, Vollaire, 1899, in-8°). — Ce document administratif renferme l'exposé de l'Inventaire des Archives des Hautes-Alpes en 1899.

Herluison (Henri). — *Coup d'œil sur le Musée historique d'Orléans* (Orléans, Herluison, 1900, in-8°). — Étude descriptive des travaux d'aménagement et de classification accomplis au Musée historique à la date de 1900. Incidemment,

l'auteur parle du Musée de Jeanne d'Arc installé en 1894 dans la maison dite « d'Agnès Sorel ».

Le Clert (Louis). — *Art décoratif. Musée Piat à Troyes. Catalogue descriptif et raisonné* (Troyes, Nouel, 1897, in-8°). — Description très attentive des objets divers, au nombre de 220 environ, qui constituaient, en 1897, le Musée Piat, ouvert en 1894. Le buste de Piat (Frédéric-Eugène), sculpteur, né à Montfey en 1827, est l'objet d'une planche placée au début du livret. Ce buste, en bronze, œuvre de Carrier-Belleuse, porte la date de 1859. Une notice sur Piat, par M. Victor Champier, sert de préface au travail de M. Le Clert.

Le Clert (Louis). — *Émaux peints du Musée de Troyes. Catalogue descriptif et raisonné* (Troyes, au Musée, 1890, in-8°). — Ce livret, précédé de considérations historiques sur l'émaillerie dans l'Aube, comporte 48 numéros. On y trouve la description d'œuvres de trois des Limosin, de trois des Laudin, d'un certain nombre de Nouailher, de Léonard Penicaud, de Jean Petitot, etc.

Le Clert (Louis). — *Carrelages vernissés, incrustés, historiés et faïencés du Musée de Troyes*. Catalogue descriptif et historique orné de 16 planches en couleur renfermant 285 sujets (Troyes, Dufour-Bouquot, 1892, in-8°). — L'introduction de ce livret comporte une étude sur la fabrication des carreaux vernissés et incrustés, des recherches sur les anciennes tuileries de l'Aube et une notice sur les carrelages les plus remarquables de la région. Le catalogue descriptif comprend 290 numéros.

Le Clert (Louis). — *Archéologie monumentale* (Musée de Troyes) (Troyes, Dufour-Bouquot, 1890, in-8°). — Description méthodique des objets qui ont servi à la construction et à la décoration des anciens monuments religieux ou civils, publics ou privés (941 numéros).

Le Clert (Louis). — *Pillage de l'église de Montiéramey par les reîtres en 1570* (Paris, Leroux, 1892, in-8° avec planches). — Publication d'un procès-verbal de la dévastation de Montiéramey le 24 août 1570 par un détachement de reîtres placés sous les ordres de Volrad de Manfeld, dit Macheler. Une note sur un émail conservé au Musée de Troyes et légué à cet établissement par M. Camusat de Vaugourdon fait suite au travail ci-dessus. Cet émail, à fond bleu, avec décors or et argent, est du XIIIe siècle.

Le Clert (Louis). — *Étude sur les anciennes fortifications de Troyes* (Troyes, Dufour-Bouquot, 1890, in-8° avec planches). — Histoire et description de la Tour-Chapitre à Troyes. Discussion des opinions émises par Grosley, Corrard de Breban, etc., sur cette partie des fortifications.

Le Clert (Louis). — *Quelques seigneuries de l'ancienne châtellenie de Pont-sur-Seine* (Troyes, Nouel, 1900, in-8° avec planches). Historique des manoirs de Foujon, le Mesnil-les-Pars, Minay et Château-Mayet.

Massillon-Rouvet. — *Une ambassade à Rome sous Henri IV* (Nevers, Cloix, 1900, in-8°). — Mise au jour des « Relations de la venue et entrée solennelle en la ville de Rome, au 25 du mois de novembre 1608, de Charles de Gonzague de Clèves, duc de Nevers. — Une introduction historique, par M. Massillon-Rouvet, précède cette publication.

Massillon-Rouvet. — *Cathédrale carolingienne à Nevers* (Nevers, Vallière, 1900, in-8°). — Étude sur la cathédrale de Saint-Jérôme au VIIIe siècle et les absides opposées de ce monument.

Plancouard (Léon). — *Monographie de l'église de Berck-sur-Mer* (Montreuil, Becquart, 1891, in-8°). — Cette brochure de 68 pages et qui a pour sous-titre « première partie », traite de la paroisse, de la construction de l'église, des sépultures qu'elle renferme et de la « céramique religieuse ».

Quarré-Reybourbon (L.). — *Congrès de la fédération archéologique de Belgique à Arlon* du 20 juillet au 4 août 1899 (Lille, Quarré, 1900, in-8° avec planches). — Procès-verbal des assemblées tenues par les membres du Congrès et des excursions aux monuments, châteaux et collections d'art du Luxembourg.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 15 23 NOVEMBRE 1900

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1901. — Arrêté fixant la 25e session au 28 mai 1901, à Paris. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Questions. — Bibliographie.

25e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1901

ARRÊTÉ

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements en date des 19, 26 novembre et 20 décembre 1898 ;

Sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

ARRÊTE :

La 25e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements se tiendra à Paris, pendant la semaine de la Pentecôte, en 1901 ;

Les séances auront lieu à l'École des Beaux-Arts du 28 au 31 mai inclusivement.

La séance de clôture aura lieu le samedi 1er juin.

Paris, le 23 novembre 1900.

G. LEYGUES

SESSION DE 1901

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, a Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, novembre 1900.

Monsieur,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date de ce jour, la 25e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1901, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de la Pentecôte, 28 mai 1901.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 10 *mars* 1901, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 10 *mars* 1901 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le Ministre et par autorisation :

Le Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le

Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

NÉCROLOGIE

M. Natalis Rondot, membre non résidant du Comité depuis 1880, est décédé à Lyon, le 26 août 1900, âgé de 80 ans. Il a pris part avec autorité à plusieurs sessions annuelles depuis 1887. On n'a pas oublié la remarquable étude lue par cet érudit en 1889, sur le sculpteur Jacques Morel.

A la date du 30 octobre 1900, est mort à Lille, dans sa 82e année, Édouard-Henri Van Hende, correspondant du Comité depuis 1897. M. Van Hende s'est fait le biographe, à la session de 1894, du sculpteur Lorthior.

QUESTIONS

Jean Perréal. — Un lecteur du *Bulletin* est-il en mesure de nous renseigner sur les enfants de Jean Perréal ? Voici en quels termes s'exprime E.-M. Bancel, le dernier historien du peintre, et conséquemment, semble-t-il, le mieux renseigné (p. 159) : « *Jehan Perréal* laissa, en mourant, [un] fils nommé Claude, comme son grand-père, né vers 1493. » — C'est ce fils qui, en octobre 1511, âgé de 18 ans, était « aux estudes à Dôle », d'après une lettre de Jean lui-même. Ce Claude a-t-il été fils unique du peintre ? — C. B. à Villeneuve-sur-Lot.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Ouvrages sur l'art ancien et moderne

Quarré-Reybourbon (L.). — *Le Congrès archéologique de Mâcon* du 14 au 22 juin 1899 (Lille, Quarré, 1899, in-8° avec planches). — Relation des travaux, débats, excursions, banquets qui ont marqué le Congrès archéologique de 1899.

Quarré-Reybourbon (L.). — *Inauguration du monument de Mgr Dehaisnes*

(Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1899, in-12, avec planche). — Brève notice renfermant l'histoire du monument exécuté par M. Edouard Boutry, et placé dans l'église Saint-Maurice à Lille, où il a été inauguré le 26 octobre 1899.

Rossi (François). — *Salvator Revelli* (Toulon, Isnard, 1892, in-12). — Étude biographique sur un sculpteur né en 1816 dans la province de San Remo, duché de Gênes, et mort à Rome en 1859. M. Rossi décrit avec soin les principales œuvres de son modèle.

Rossi (François). — *Notice sur la vie et les travaux de Charles Ginoux* (Toulon, Liautaud, 1900, in-12). — Biographie du peintre toulonnais, né en 1817 et mort en 1900. Un catalogue des peintures de Ginoux, exécutées de 1844 à 1890, et le relevé des écrits publiés par l'ancien membre non résident du Comité, de 1864 à 1899, complète la notice du peintre-écrivain et ajoute à la valeur de cette publication.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Algérie. — *Revue africaine* (n° 235, 4e trimestre 1899. Alger, Jourdan, in-8°). — Les minarets, par M. E. Doutté.

Algérie. — *Bulletin de l'Académie d'Hippone*, 1896-1898 (Bône, Thomas, 1899, in-8° avec planches). — Contribution à l'étude de la cartographie chez les musulmans, par M. E. Blochet. — Hippone : des vestiges de constructions et de mosaïques romaines et byzantines découverts de 1895 à 1898, par M. A. Papier.

Alpes (Hautes-). — *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes* (n° 33, 1er trimestre 1900. Gap, Jouglard, in-8°). — Mémoire sur l'état de la subdélégation de Gap en 1784, par M. J. Roman.

Aube. — *Mémoires de la Société académique de l'Aube* (t. XXXVI, 3e série, année 1899. Troyes, Nouel, in-8°). — Philippe le Hardi, duc de Bourgogne, par M. J.-J. Vernier. — Histoire corporative des artisans du livre à Troyes, par M. Louis Morin, typographe.

Eure-et-Loir. — *Bulletin de la Société dunoise* (nos 121 et 122, janvier-avril 1900. Châteaudun, Pouillier, in-8°). — Courtalain, par M. l'abbé Chapron.

Gard. — *Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes* (année 1899. Nîmes, Chastanier, 1899, in-8°). — Monument d'Alphonse Daudet à Nîmes. — Vestiges d'un oppidum romain à Cornillon, par M. U. Dumas. — Le buste de Léon Alègre, par M. Bondurand.

Gironde. — *Revue philomatique de Bordeaux* (n° 6, 1er juin 1900. Bordeaux, Gounouilhou, in-8°). — Le canton de Cadillac, par M. Dezeimeris.

Hérault. — *Bulletin de la Société archéologique de Béziers* (t. XXVIII. Béziers, 1899, in-8°). — Lettres de Tamizey de Larroque à Frédéric Donnadieu.

Ille-et-Vilaine. — *L'Hermine, revue littéraire et artistique de Bretagne* (t. XXI, 5e livraison, 20 février 1900. Rennes, Simon, 1900, in-8°). — Les lettres et les arts en Bretagne, par Lan al Lenner. — Roparts aux concerts du Conservatoire, par Louis Tiercelin.

Indre. — *Musée municipal de Châteauroux. Bulletin trimestriel* (n° 20, 31 décembre 1899. Châteauroux, Majesté, 1899, in-8°). — Travaux d'art remarquables accomplis par les sculpteurs Vassé, grand-père, père et fils, par M. Pierre.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 16 1er MARS 1901

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1901. — Circulaire n° 2. — Nomination de membre du Comité. — Nomination de correspondant. — *Partie documentaire.* — Réponse. — Échange de publications. — Bibliographie.

25e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1901

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, 1er mars 1901.

Bureau de l'enseignement et des manufactures nationales.

25e réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1901).

Monsieur,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 27 novembre 1900, un arrêté ministériel fixe au mardi 28 mai 1901 l'ouverture de la 25e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 28 au vendredi 31 mai inclusivement. La séance de clôture est fixée au samedi 1er juin.

Les manuscrits seront reçus à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3, jusqu'au 10 mars 1901 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai prescrit, sans que les pièces en question fussent jointes au mémoire pro-

prement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts le 10 mars 1901 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leur demande et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 20 mars au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 15 au 30 avril. MM. les délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le Ministre et par autorisation :
Le Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,
H. Roujon.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

NOMINATION DE MEMBRE DU COMITÉ

Par arrêté du 30 novembre 1900, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut, a été nommé membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements :

M. Grosjean-Maupin (L.), professeur agrégé de l'Université.

NOMINATION DE CORRESPONDANT DU COMITÉ

Seine-et-Oise

Par arrêté du 5 janvier 1901, a été nommé correspondant du Comité :

M. Plancouard (Léon), archéologue à Cléry-en-Vexin.

RÉPONSE

Jean Perréal. — C. B..., à Villeneuve-sur-Lot (n° 15 du *Bulletin*).

Je découvre à la Bibliothèque nationale (Pièces originales, vol. 2165, Orléans, n° 991) la mention suivante :

— 1496. Trimestre d'octobre à décembre : — « A maistre Claude de Louvain, aumosnier de mond. seigneur (le duc d'Orléans), la somme de sept livres cinq sols tourn. pour le rembourser de semblable somme qu'il a payée à un prebtre qui a baptisé l'enfant de Jehan de Paris, paintre du Roy, et à la femme qui porta ledit enffant que mond. s[eigneu]r teint sur font, à chascun deux escus au soleil. » On n'avait pas encore parlé d'un fils de Jehan Perréal, né en 1496. Il fut prénommé vraisemblablement *Louis*, puisqu'il eut pour parrain le duc d'Orléans, ainsi que nous l'apprend le fragment de compte ci-dessus. Jehan Perréal aurait donc eu deux fils. — Eugène Thoison.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Isère. — *Comité de patronage des étudiants étrangers* (Grenoble, 1900, in-8° avec planche). — Annonce de conférences sur les monuments romains de la vallée du Rhône, par M. Collet. — L'histoire de l'art italien, par M. Marcel Reymond.

Loire. — *Bulletin de la Diana* (t. XI, nos 2, 3 et 4, avril-décembre 1899. Montbrison, Brassart, 1899, in-8° avec planche). — Entrée de François Ier à Montbrison en 1536, par M. E. Brassart. — Entrée solennelle à Lyon de François de Rohan, archevêque de Lyon, en 1506 (détails sur Jehan Perréal), par M. l'abbé Reure. — Le prieuré de Sainte-Madeleine de la Chalme, par M. Paul Richard. — L'église d'Allieu, par M. Vincent Durand.

Loiret. — *Bulletin de la Société historique et archéologique de l'Orléanais* (t. XII, nos 167, 3e et 4e trimestres de 1899. Orléans, Herluison, 1899, in-8°). — Notice sur M. Louis Jarry, par M. G. Baguenault de Puchesse. — Coup d'œil sur le musée historique, par M. H. Herluison.

Lot. — *Bulletin de la Société des études du Lot* (t. XXIV, 2e et 3e fascicules. Cahors, Delpérier, 1899, in-8°). — La cathédrale de Cahors, par M. P. de Fontenille. — Une attribution erronée à propos des peintures du chœur de la cathédrale de Cahors, par M. l'abbé Viguié.

Marne. — *Bulletin de la Société industrielle de Reims* (t. XVII, n° 87. Reims, Marguen, 1899, in-8°).

Orne. — *La Revue normande* (n° 1, mai 1900. Alençon, Herpin, 1900, in-8°). L'Orne, la Manche et le Calvados au Salon de 1900, par un Amateur. — Traquage, par un Vieux Routier.

Savoie. — *Revue savoisienne* (1er trimestre 1900. Annecy, Abry, 1900, in-8°). — Inventaire du mobilier de Robert de Montvuagnard en 1439, par M. de Fauras.

Seine. — *Gazette numismatique française*, dirigée par M. Fernand Mazerolle (3e et 4e livraisons de 1899, 1re livraison de 1900. Paris, Serrure, grand in-8° avec planches). — Raymond Serrure, 1862-1899; L.-E. Mouchon; Journal de la monnaie des médailles, 1697-1726, par F. Mazerolle. — Nombreux articles sur des jetons, par A. Planchenault, de Witte, Jolivot, Cumont, etc.

Tarn. — *Revue du département du Tarn* (t. XVI, nos 5 et 6, septembre-décembre 1899. Albi, 1900, in-8° avec planches). — Maison de 1616 à Albi, par M. E. Cabié. — Fouilles de la station gallo-romaine du bois de Fargues, par M. Lacroix.

Tarn-et-Garonne. — *Bulletin archéologique et historique de Tarn-et-Garonne* (t. XXVII, année 1899, en 4 fascicules. Montauban, Forestié, 1899, in-8°). — Les cuivres du graveur hollandais Reinders au Musée de Montauban, par M. l'abbé Pottier. — Excursion de la Société archéologique dans l'ouest de la France, par MM. A. de Coste et Fourment. — Le crucifix de l'église de Mirabelle, par X. Barbier de Montault. — Les cuves baptismales en plomb au diocèse de Montauban, par M. l'abbé Pottier. — Vignettes typographiques d'une imprimerie montalbanaise tricentenaire, par M. E. Forestié.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1901

VINGT-CINQUIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut, à la date du 23 novembre 1900, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis du Comité des sociétés des beaux-arts des départements, en date des 19, 26 novembre et 20 décembre 1878,

Arrête :

La 25e réunion des Sociétés des beaux-arts des départements se tiendra en 1901, à Paris, pendant la semaine de la Pentecôte.

Les séances auront lieu à l'École des beaux-arts, du mardi 28 au 31 mai inclusivement.

La séance de clôture est fixée au 1er juin.

GEORGES LEYGUES.

Un second arrêté est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 23 novembre 1900 fixant l'ouverture de la

25e session des sociétés des beaux-arts des départements au 28 mai 1901 ;

Sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

Arrête :

Art. 1er. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 28 mai, par M. Georges Berger, député, membre du Comité ;

Le mercredi 29 mai, par M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité ;

Le jeudi 30 mai, par M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École des beaux-arts, membre du Comité ;

Le vendredi 31 mai, par M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École des beaux-arts, membre du Comité.

Art. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Art. 3. — Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par :

M. L. Crost, chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire du Comité ;

M. A. Lalande, sous-chef du même bureau, secrétaire adjoint du Comité,

Et par M. Henry Jouin, secrétaire de l'École des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Georges Leygues.

Séance du mardi 28 *mai.*

PRÉSIDENCE DE M. GEORGES BERGER

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Georges Berger, député, assisté de M. Lalande, secrétaire adjoint du Comité.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome, membre du Comité ;

M. G. Servois, directeur général des Archives nationales, membre du Comité ;

M. Kaempfen, directeur des musées nationaux, membre du Comité ;

M. Marcou, inspecteur général des monuments historiques, membre du Comité ;

M. Guiffrey, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins, membre du Comité.

S'était excusé, M. Victor de Swarte, correspondant du Comité à Lille.

M. le président invite M. A. Babeau, membre non résidant du Comité, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

MESDAMES ET MESSIEURS,

Nous fêtons aujourd'hui le vingt-cinquième anniversaire du mariage des sociétés des beaux-arts des départements avec la direction des beaux-arts, qui, par procuration du ministre, a convolé avec elles en justes noces.

N'hésitons pas à placer sous le vocable du marquis de Chennevières, ancien inspecteur des musées de province et des expositions d'art, ancien directeur des beaux-arts et membre de l'Institut, ces véritables noces d'argent.

Philippe de Chennevières, le fin Normand que beaucoup d'entre nous ont connu et par conséquent aimé, était un littérateur délicat, un élégant amoureux de l'art.

Il a voulu que l'art français possédât ses parchemins complets. Aussi présida-t-il, dès 1851, à la fondation des *Archives de l'art français ;* en 1854, à la publication des *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture ;* plus tard il entreprit l'*Inventaire des richesses d'art de la France*. C'est enfin lui qui, en 1877, inaugura l'ère des réunions des délégués des sociétés des beaux-arts à Paris.

Ne cessons jamais de nous inspirer du marquis de Chennevières dans nos travaux ; c'est un hommage que nous devons à sa mémoire illustre.

Messieurs,

Je me sens infiniment honoré d'avoir été convié par M. le ministre à prendre la parole devant les personnes d'élite qui composent cette assemblée.

Mon allocution sera brève ; que pourrais-je dire, en effet, étant persuadé comme je le suis que nous sommes en parfaite communion de pensées ?

L'étude historique de l'art, sous toutes ses formes, vous charme et vous passionne : vous propagez le goût des belles choses, stimulez l'ardeur de l'artiste digne de ce nom et aidez le développement progressif de l'enseignement du dessin. Vous vous préoccupez de la préservation attentive des vestiges de nos gloires monumentales, ainsi que de la conservation des morceaux de peinture et de sculpture légués par les époques les mieux inspirées.

Votre érudition et les trouvailles, fruits de vos richesses, enrichissent les annales de l'art national en même temps qu'elles facilitent la connaissance de l'art étranger des diverses écoles. Vous êtes modernes, parce que vous gardez le respect des saines traditions sans opposer la barrière d'un classicisme étroit à la poursuite de l'inépuisable nouveauté dans le beau.

Tolérez que je me place au rang de ceux qu'anime à votre égard un profond sentiment de sympathie et vous savent gré de l'instruction artistique répandue par vos travaux.

Je n'établis pas de distinction entre les sociétés des beaux-arts de nos différents départements. Leur ensemble compose le bataillon sacré qui, sur tous les points de notre territoire, manœuvre dans l'ordre disséminé, pour la défense et la glorification du bel art ! Vous êtes la phalange qui porte haut et ferme le drapeau aux trois couleurs sur lequel étincellent les emblèmes des muses de l'antiquité et de celles des temps modernes ; ce drapeau est confié à votre garde au même titre qu'à celui de nos académies, de nos établissements d'enseignement et de nos associations artistiques.

Il suffit de remonter le cours des années vers vos origines pour apprécier à quel point votre action est devenue grandissante, à mesure que les communications de départements à départements ont été rendues faciles et que l'Etat a serré davantage dans ses mains tutélaires le faisceau de vos efforts, en prenant les précau-

tions essentielles afin que les initiatives locales, tout en gardant leur valeur propre, se groupassent en une puissance collective capable d'assurer les résultats les plus favorables au succès de l'œuvre commune.

Lorsque le rapprochement des savants et des connaisseurs français s'est opéré, le sentiment artistique de notre pays a cessé de sommeiller dans des entraves difficiles à rompre. Les études locales et régionales des choses de l'art, qui n'avaient jamais cessé de se continuer d'une façon approfondie, mais trop ignorée, ont été soudées les unes aux autres suivant les règles d'une classification méthodique, et leurs comparaisons ont été fertiles. Le goût de ces études s'est propagé, et leur champ s'est étendu. Le nombre de vos sociétés a augmenté ; celles-ci se sont mises en relations suivies de centre à centre : et vos réunions générales annuelles, messieurs, concourent aujourd'hui à éclairer nos concitoyens sur des opulences artistiques que trop d'entre eux ne soupçonnaient même pas.

Dans les milieux où leur objectif a été compris et où leurs influences sont devenues déterminantes, vos sociétés ne cessent pas de faire des recrues. Elles profitent même de circonstances qui ne se présentaient pas autrefois pour accroître la quantité et la qualité de ces recrues. Je ne citerai qu'un exemple entre mille : on a remarqué que les jeunes soldats pourvus d'une certaine culture intellectuelle occupent volontiers leurs loisirs à la visite des œuvres d'art qui peuvent se trouver dans les garnisons que le service obligatoire pour tous leur assigne ; ils préparent et entretiennent ainsi une pépinière d'adeptes de vos institutions.

Vous êtes parmi les propagateurs de la foi et du culte artistiques. Il vous appartient, en conséquence, d'être les protagonistes du maintien de cette foi et de ce culte, en affirmant votre volonté de soustraire tout ce qui en est l'objet à la destruction et aux dégradations de la vétusté aussi bien qu'à celles des restaurations barbares.

Rappelez à vos architectes les meilleurs, si dominés qu'ils puissent être par leur ambition légitime de créer des édifices portant l'empreinte d'une esthétique personnelle, qu'ils ont contracté une dette de reconnaissance envers les fiers modèles d'architecture qui furent leurs éducateurs et restent leurs inspirateurs. Chaque fois

que la remise en état d'un de ces monuments est encore réalisable, parce que le temps n'a pas eu raison de ses harmonies et de son caractère, ils auraient tort de reculer devant l'entreprise des travaux de restauration qu'on pourra décider de leur confier. Cette soumission leur sera un titre d'honneur, car ils deviendront les sauveurs de l'édifice qui allait peut-être périr dans un effondrement de sa beauté ! La science qu'ils auront employée à restituer un chef-d'œuvre d'autrefois garantira d'ailleurs la correction de leurs travaux neufs. Est-il un mérite comparable à celui de ces maîtres de l'art qui, avec la sûreté d'un talent inégalable et une appréciation impeccable de la dépense, auront restauré ou achevé la Bibliothèque nationale de Paris, le château de Saint-Germain en Laye et notre vieille Sorbonne ? Par contre, quelles offenses irréparables ont infligées à des ruines d'une éloquence imposante des restaurateurs ignorants, semblables à ces chirurgiens malhabiles qui frappent à mort des estropiés dont ils avaient la prétention de redresser les membres !

Les anciens monuments de style méritent, d'autre part, de garder des traces précises des ambiances de jadis qui les complétaient. Les prescriptions modernes de l'hygiène des villes ne sauraient posséder une rigueur qui sacrifierait complètement l'un à l'autre les deux facteurs de l'existence citadine raffinée, qui sont : le beau et l'utile.

Que l'ingénieur consente à se doubler d'un artiste ; il évitera l'effacement de ces vieux coins de ville d'un pittoresque saisissant, qu'éventrent impitoyablement les avenues rectilignes et les perspectives manquées des quartiers modernes. Nos édiles parisiens n'ont-ils pas commis une erreur aussi inutile que criminelle quand ils ont substitué un terre-plein glacial à l'ancien petit parvis de Notre-Dame de Paris ? Les fautes analogues tolérées par beaucoup de municipalités ne se comptent plus dans les départements.

Les constructions de l'art ancien sont de véritables douairières dont il serait galant de ne pas effaroucher le préjugé en leur imposant des entourages auxquels leur naissance ne les avait point préparées. Il est étonnant que les surprises de pareilles nouveautés n'aient point fait se contorsionner leurs tours, comme cela se serait passé à Bologne, d'après une légende maligne. Les femmes de la vieille cité lombarde n'avaient pas la réputation de vertu ! Les

tours Asinulli et Garisenda, fort étonnées de voir un jour une vierge circuler entre elles, s'inclinèrent si violemment pour la regarder qu'elles ne purent se relever ; voilà, dit-on, pourquoi elles sont penchées !

Certes, les sociétés des beaux-arts ne sont ni indifférentes ni étrangères aux fondations, qui ne se seront jamais assez multipliées, de nouvelles écoles départementales ou municipales de dessin, de beaux-arts, d'art décoratif ou d'art industriel, dont le budget de l'Etat ne saurait supporter la charge sans l'aide effective des départements et des communes. Mais ceux-ci et celles-ci sont parfois d'une nonchalance blâmable, que l'entremise incessante de vos sociétés contribuerait sûrement à détruire, de même que vous êtes en situation de collaborer au perfectionnement de nos écoles d'art existantes.

Il est admis que les programmes de nos écoles doivent être conformes aux principes fondamentaux du nouvel enseignement du dessin ; mais il est nécessaire qu'ils admettent des variantes si l'on est résolu d'obtenir que l'enseignement de l'art décoratif, et principalement de l'art industriel, envisage les spécialités locales des fabrications. Vous êtes indiqués, messieurs les membres des sociétés des beaux-arts, pour être parmi les mieux renseignés des informateurs à cet égard.

L'administration des beaux-arts avisera très prochainement aux moyens de tenir la promesse, faite à la tribune de la Chambre des députés, de créer dans des centres déterminés des écoles spéciales d'architecture. Vous serez certainement consultés, si vous ne l'avez été déjà.

Le musée est un luxe artistique ; il est de plus le complément de l'école de dessin. Rendez vos musées féconds en ces leçons de choses qui sont indispensables pour que l'élève profite des exemples les plus frappants et les plus beaux qui puissent exister de l'application des préceptes de l'école. Le musée et les expositions doivent de moins en moins séparer les œuvres des beaux-arts des productions de l'art décoratif, qui a conquis sa place dans le vocabulaire de la langue que nous parlons.

L'Etat a pris l'heureuse décision de ne plus borner son intervention dans l'entretien des musées départementaux et municipaux à des dons ou à des prêts ; il est devenu l'associé de ces derniers

pour l'acquisition, de compte à demi, d'ouvrages dont il surveille la conservation, mais qui restent le douaire perpétuel du musée.

On ne saurait assez vous encourager à la plus active des propagandes en vue de l'enrichissement des musées spéciaux ou généraux de vos régions par la munificence des particuliers. Faites en sorte que ces musées se peuplent, suivant les règles pédagogiques les plus sûres et celles d'une sélection réfléchie, du nombre le plus grand qu'il sera possible de morceaux remarquables des beaux-arts, et d'applications de ceux-ci qui soient recommandables sous le rapport du décor et de la forme. Partout où il subsiste un édifice caractérisé d'art, efforcez-vous d'y ouvrir un musée intéressant, ainsi qu'on l'a fait à Nancy dans l'ancien palais des ducs de Lorraine, et à Bourges dans la célèbre maison de Jacques Cœur ; comme cela devrait être dans le palais des Papes à Avignon, dans l'ancienne abbaye de la Chaise-Dieu, dont les trésors d'art se perdent, et en beaucoup d'autres lieux.

Prévenez le ministre et poussez un cri d'alarme, chaque fois que vous découvrez un objet précieux, une tapisserie ancienne, une statue, un tableau, un morceau d'architecture qui soient en danger de périr. Faites mieux — et ici je m'adresse au patriotisme de quiconque aime l'art, — mettez en mouvement cette force secourable trop méconnue en France, qui s'appelle l'initiative privée. Rappelez-vous les difficultés, les résistances, les obstacles dont ce levier est parvenu à écarter la masse pesante du chemin des organisateurs tenaces et convaincus de ce musée des arts décoratifs qui s'ouvrira décidément, et avant un an peut-être, dans l'enceinte du Louvre. C'est de la plus libre des initiatives privées qu'est également née la belle société des Amis du Louvre qui, à peine connue, a compté mille adhérents, et qui a pu déjà doter notre grand musée d'œuvres magistrales dignes de ses galeries.

La commission des monuments historiques fait l'emploi le plus raisonné et le plus large de ses crédits, mais ceux-ci sont notoirement insuffisants. La caisse du trésor ressemble à certain tonneau de la fable ; les Danaïdes de l'impôt sont impuissantes à le faire déborder, si abondants que soient... leurs versements. Il nous faut le denier de l'art ! unissons-nous pour le créer et l'alimenter. La mythologie, dont les artistes s'inspirent, parlent du denier qui se payait à Caron pour le passage du fleuve des enfers ; acquittons

l'autre denier qui nous ouvrira les portes du paradis de l'art. Organisez-vous en vue du payement de cette dîme ; et vos belles sociétés auront bien mérité du pays, car elles auront ouvert aux hommes ennemis du bruit stérile un paisible jardin d'Académus sous les bosquets duquel nos discussions sociales et politiques n'auront pas d'écho.

Chaque fois qu'un jeune homme paraît doué pour la carrière artistique, vos sociétés veillent sur lui ; elles s'en occupent et le recommandent dans le cas surtout où ses frais d'études ont besoin d'être allégés. Elles encouragent de cette façon les fils de leur sol, dont le talent naissant formule des promesses d'avenir. Mais leur rôle doit être plus étendu, car elles ont l'obligation, tout au moins morale, de guider, de conseiller, de maintenir dans la bonne voie ceux dont elles ont secondé les débuts. La plupart des talents français sont tout d'abord des talents de facilité, parce qu'ils sont ordinairement innés. Faites en sorte que l'artiste échappe au métier, c'est-à-dire à la production d'œuvres d'aspect séduisant, mais mesquines quant au fond. Il est indispensable de le persuader qu'il ne doit, à aucun moment, se dispenser d'étudier sans relâche ; contraignez-le à bien comprendre que l'étude est le volant qui entretient et règle la puissance artistique. Celui, quel qu'il soit, qui cesse d'apprendre, cesse de savoir et risque dès lors de tomber épuisé dans une monotonie d'accents en opposition avec l'étendue de ses facultés.

La foule a l'enthousiasme prompt et parfois naïf ; le nom d'artiste possède un mirage aveuglant. Il s'ensuit que certains de nos peintres et de nos sculpteurs prennent trop volontiers pour des brevets d'excellence décernés à leur manière les marques bruyantes de cet enthousiasme. Conseillez à ces artistes de se méfier d'eux-mêmes et de ceux-là qui les encensent, dont l'éducation artistique n'est pas faite. L'artiste véritable est celui qui établit la concurrence voulue entre la flatterie inconsciente et l'éloge raisonné, dont il sait être le premier bon juge ; il ne peut lui suffire d'être spécieusement agréable à quelques-uns, car il n'ignore pas que sont grandes seulement les œuvres qui, après s'être imposées à la contemplation médative du plus grand nombre, commandent l'émotion des âmes en même temps que la satisfaction de l'esprit.

Je suis loin, néanmoins, et vous partagerez mon sentiment, de

répudier les réjouissances que procurent les talents prime-sautiers et élégamment frivoles, lorsque le manque de profondeur de ceux-ci est racheté par la fécondité de l'invention et la souplesse de l'imagination. Mais il est prudent de fixer un phare avertisseur sur l'écueil vers lequel de pareils exemples peuvent entraîner d'autres artistes moins spirituellement doués, qui, avides d'être remarqués quand même, versent dans l'originalité outrée qu'on voit aboutir à l'excentricité. C'est ainsi peut-être qu'est apparu l'« art nouveau », qui n'est pas à confondre avec l'art moderne. Je ne me laisserai pas aller contre l'« art nouveau » à une critique trop amère, tout en faisant observer que cette façon d'art était à peine née qu'elle se signalait par les excès d'un goût contestable. Il faut de la mesure dans l'art en même temps que la liberté ; vous m'accorderez que le dérèglement et la licence ne sauraient être de son domaine.

Ce domaine est vaste : il règne dans toutes ses parties une atmosphère d'idéal dont la dissipation serait l'asphyxie de l'art lui-même.

Messieurs, assurez et assurons la vie de l'art, qui fait naître les nobles pensées par son interprétation saisissante des belles formes, des expressions humaines et des grands spectacles de la nature. De cette façon nous serons de bons serviteurs de la France intellectuelle et artiste.

M. *Babeau* (*Albert*), membre non résidant du Comité à Troyes, donne communication d'un travail qu'il intitule *l'Énigme de François Gentil*. C'est en effet une énigme que la vie de ce grand sculpteur de la Renaissance française. M. Babeau donne tout d'abord place à la légende qui s'est échafaudée sur la vie et l'œuvre du maître, puis, à l'aide des documents qu'il lui a été permis de découvrir, des comparaisons, des aperçus, de tous les éléments dont la critique contemporaine est en mesure de faire usage, il détruit la légende et lui substitue l'histoire. Le travail de M. Babeau est de toute autorité sur le sujet difficile dont il s'est occupé.

M. *de Beaumont* (*Charles*), correspondant du Comité à Tours, s'est occupé d'un mortier de veille du seizième siècle. Cet objet, que de nos jours nous avons remplacé par des « veilleuses » dépourvues de tout caractère, était fort en usage antérieurement au dix-

septième siècle. Le « mortier » dont a parlé M. de Beaumont est des plus curieux.

Le mémoire de M. *Gabeau* (*Alfred*), correspondant du Comité à Amboise, *les Décorations intérieures des habitations au dix-huitième siècle dans la ville du Croisic*, est une étude instructive sur le luxe des hôtels d'armateurs dans une très petite cité de la côte de l'Océan. Les peintures décrites par M. Gabeau ont été inspirées par les œuvres de Watteau.

M. *Biais* (*Emile*), membre non résidant du Comité à Angoulême, donne lecture de sa notice sur les *Fresques du Temple*, près de Blanzac (Charente). Ces restes précieux de peintures du treizième siècle n'avaient pas échappé à la clairvoyance des archéologues, mais jusqu'ici c'est en quelques mentions trop brèves qu'elles avaient été signalées. M. Biais vient d'écrire à leur sujet des pages décisives.

L'assemblée entend M. *Thoison* (*Eugène*), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne), sur les *Vernansal*. Cette étude très documentée fait suite aux précédents travaux du même auteur sur les artistes du Gâtinais. M. Thoison ne s'est pas borné à parler du peintre Vernansal ; il a reconstitué son arbre généalogique, recherché et décrit ses ouvrages dans la limite du possible. La monographie de ce suivant de Le Brun est désormais complète.

La parole est donnée à M. *Plancouard* (*Léon*), correspondant du Comité à Cléry en Vexin, par Magny (Seine-et-Oise), pour sa lecture sur « les œuvres d'art de l'église du Bellay en Vexin (Seine-et-Oise) ». C'est un inventaire descriptif d'une église de village que l'auteur présente au congrès. L'exemple est à suivre si l'on veut sauvegarder les rares objets précieux que détiennent encore des fabriques de paroisses rurales.

M. *Jacquot* (*Albert*), correspondant du Comité à Nancy, poursuit la rédaction de son *Essai de répertoire des artistes lorrains*. En 1901, il a parlé des maîtres d'œuvres, architectes et ingénieurs; cette troisième partie d'un travail de longue haleine n'offre pas moins d'intérêt que les chapitres précédemment communiqués au congrès. Le répertoire de M. Jacquot sera d'un utile secours aux historiens de l'art en Lorraine. Il leur épargnera de fastidieuses et difficiles recherches.

M. *Lorin* (*F.*), correspondant du Comité à Rambouillet, commu-

nique au congrès des *Pièces inédites relatives au Louis XIII de Rude (château de Dampierre)*. La principale de ces pièces est le contrat passé au nom du duc d'Albert de Luynes pour la fonte en argent de la statue modelée par Rude. La production de ce contrat met fin à des erreurs qui s'étaient perpétuées jusqu'à ce jour au sujet du *Louis XIII*.

M. *Veuclin* (*V.-E.*), correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), a la parole sur *un vitrail de la fin du quinzième siècle*. Cette note très courte est, dans la pensée de l'auteur, un début sur une série de vitraux anciens se rattachant à l'histoire du premier évêque d'Évreux.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Finot* (*Jules*), correspondant du Comité à Lille, sur les *bijoux, joyaux et pierreries de l'empereur Maximilien*. Sous ce titre, M. Finot donne un inventaire des plus précieux de tous les joyaux échus à l'empereur Charles-Quint. Le document, inédit dans toutes ses parties, est intéressant au premier chef.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Jadard* (*Henri*), membre non résidant du Comité à Reims, sur le *Livre d'heures de Marie Stuart à la bibliothèque de Reims*. — Ce livre d'heures est le seul vestige qui subsiste aujourd'hui du séjour que fit à Reims l'infortunée reine d'Écosse après la mort de François II. Les miniatures du livre d'heures en rehaussent la valeur historique.

L'étude de M. *Pérathon* (*Cyprien*), correspondant du Comité à Aubusson, intitulée *la Vision de Constantin*, se rattache à une tapisserie du seizième siècle, c'est-à-dire fort antérieure aux tentures exécutées après 1662 aux Gobelins sur le même sujet. Il n'est pas sans intérêt de voir Aubusson précéder de cent années la manufacture royale dans l'interprétation heureuse d'une composition justement célèbre.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité.

Séance du mercredi 29 mai.

PRÉSIDENCE DE M. HENRI STEIN

La séance est ouverte sous la présidence de M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité des sociétés des beaux-arts, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance :

M. G. Servois, directeur des Archives, membre du Comité;

M. Marcou, inspecteur des monuments historiques, membre du Comité.

M. le président invite M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Une tradition, vieille déjà de vingt-cinq ans, et que nous ne songeons point à abandonner, consiste à vous souhaiter la bienvenue à l'ouverture des séances dont se compose chacun de nos congrès. Si M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts m'a fait l'honneur de me déléguer aujourd'hui pour prendre la parole au milieu de vous, c'est sans doute qu'il a bien voulu se souvenir qu'avant de faire partie du comité des sociétés des beaux-arts en qualité de membre titulaire, j'en ai été pendant dix années au moins un membre correspondant assidu, ce qui fait remonter loin déjà ma collaboration à notre œuvre commune. Pour ma part, je ne saurais l'oublier, et il sera superflu de vous affirmer que j'ai toujours suivi avec un intérêt très soutenu les progrès croissants de ces congrès dont nous allons fêter les noces d'argent, et toujours lu avec un profit réel les pages nouvelles ajoutées chaque année par vos soins à l'histoire de l'art français dans ses manifestations multiples.

Mes prédécesseurs ici vous ont tous encouragés à persévérer, et depuis un quart de siècle vous les avez bienveillamment écoutés lorsque chacun, avec sa compétence propre, vous invitait à étudier

plus particulièrement dans votre province peinture, décoration, architecture, vitraux, céramique, tapisserie, miniature, musique, théâtre, en un mot tout ce que l'art doit à un passé immense de tentatives et d'efforts de génie.

Vous vous attendez donc — dussiez-vous avoir à le regretter — à ce que je vous entretienne de nos archives ou parisiennes ou provinciales, et des ressources qu'elles peuvent encore offrir à l'activité du chercheur. C'est là un lieu commun, dont le seul attrait pourrait être dans l'apport de documents inédits dont l'indication ou l'analyse ne vaudrait réellement qu'en raison directe de la renommée de l'artiste; et vous savez, hélas! combien sont rares les grandes découvertes dans ce domaine. Mais si je m'interdis de faire étalage d'inédit, je vous engage à nous en apporter, et le plus que vous pourrez.

En outre, à mesure que vous nous en apporterez, efforcez-vous de le coordonner, de le comparer avec ce que vos devanciers ont déjà publié; tentez d'en tirer des conclusions qui, dans certains cas, seront inattendues; exercez la critique de votre esprit à ressusciter un passé plein de vérité, à interpréter des textes parfois contradictoires, à poser des principes sur des points encore controversés. Voulez-vous me permettre de vous soumettre une question où je vois beaucoup d'incertitude, et dont la solution dépend surtout du nombre des documents et de la comparaison que vous saurez en faire?

Vous n'êtes pas sans avoir rencontré maintes fois dans les documents du moyen âge et de la renaissance les noms de maître maçon, de maître de l'œuvre ou des œuvres (*magister operis* ou *operum*). Au seizième siècle et plus tard, vous voyez décerné à divers personnages le titre de directeur, puis surintendant des bâtiments du roi. Est-il bien aisé de donner à chacune de ces fonctions sa désignation, sa définition propre? N'éprouvez-vous pas quelque embarras à nous dire les attributions de chacun d'eux?

Et si vous avez la vaillance de tenter de nous donner, à l'exemple des Grandmaison, des Port, des Gérard, des Raymond, des Rondot, le répertoire complet des artistes de telle province, y placerez-vous indistinctement le maître maçon et le maître de l'œuvre, et le directeur des bâtiments y sera-t-il bien à sa place? En général, j'entends que vous me répondrez par l'affirmative : le maître

de l'œuvre, le maître maçon aussi, presque toujours, doit être l'architecte d'un monument ou l'expert chargé de vérifier telle construction, soit neuve, soit digne de sérieuses réparations.

Il y a quelques années, je partageais entièrement cet avis et ne me faisais aucun scrupule de mélanger architectes et maîtres de l'œuvre sous une seule et même rubrique. A vrai dire, chaque province, chaque ville importante, chaque construction imposante avait son maître des œuvres; de l'extrême nord à l'extrême midi, cette fonction existait, et si l'on trouve à Mons, en 1316, un certain Jean Le Roy en possession de la charge de maître des ouvrages de la ville, qui lui est délivrée par le maire et les échevins, le même fait se reproduit en Dauphiné, en Roussillon, presque partout ailleurs.

Il y eut des maîtres de l'œuvre pour les cathédrales de Paris, de Meaux, de Toulouse, de Lyon, d'Amiens, du Mans, de Séez, de tous ces admirables monuments que nous a légués le moyen âge; il y en eut pour les châteaux de Blois, de Chambord, d'Amboise, pour ne citer que les plus célèbres; dans la plupart de nos provinces, on trouvait des maîtres de l'œuvre de maçonnerie et de charpenterie, dont les fonctions étaient tantôt réunies, tantôt séparées; les ducs et les comtes apanagés ont eu, tout comme le roi de France, dans leur petite cour provinciale, un personnage à qui ce rôle était confié.

Lorsque, comme pour Nicolas Rambourg à Périgueux, le nom est suivi de la qualification de « maître maçon et architecte », nous n'éprouverons aucune difficulté à le classer parmi les artistes, mais la seule mention de « maître maçon » indique plutôt à la vérité un directeur des travaux, un entrepreneur surveillant les opérations et les ayant prises à ses risques et périls. Les fonctions du maître des œuvres sont-elles similaires ou différentes? C'est ce qui reste, croyons-nous, à préciser.

D'après un document du milieu du quinzième siècle trouvé dans les archives de la chambre des comptes du Dauphiné, le maître des œuvres de la province devra, dans l'année qui suivra sa nomination et sur le montant de ses gages ordinaires, visiter tous les châteaux, maisons et édifices appartenant au Dauphin, mentionner par écrit les réparations nécessaires à l'un ou à l'autre de ces bâtiments, prendre sur place des informations, avec l'aide

d'experts honnêtes, sur le coût des réparations à effectuer, trouver qui les voudra prendre en charge au prix le plus avantageux, et charger du soin de veiller à leur exécution les châtelains et notaires du lieu.

Est-ce bien là le rôle d'un véritable architecte? Ne vous semble-t-il pas que le maître des œuvres ressemble de beaucoup plus près à un entrepreneur? Si non, pourquoi le maître de l'œuvre aurait-il besoin de se faire accompagner d'experts? Et que penseriez-vous, messieurs, d'un architecte qui confierait à un notaire ses maçons et ses devis?

Et cependant vous ne refuserez pas le titre d'architecte à ces maîtres de l'œuvre qui ont donné les plans et devis de nos cathédrales et qui allaient sur place surveiller leur lent achèvement. Mais est-il architecte, ce Pierre Neveu dit Trinqueau, qualifié de maître de l'œuvre des bâtiments de Chambord, chargé par François Ier de la reconstruction de ce château d'après les plans de Dominique de Cortone? Dans la visite qu'il fait des fondations du château de Romorantin en 1512, on l'appelle « maître maçon, conditeur et entrepreneur de l'ouvrage et édifice commencé audit lieu pour Mme la duchesse d'Angoulême » : est-ce là une preuve suffisante pour identifier les deux fonctions?

Notez qu'ici Pierre Neveu est accompagné de trois maîtres maçons jurés. Est-il architecte, ce Guillaume Marchant, adjudicataire de grands travaux au Louvre, aux châteaux de Charleval et de Saint-Germain en Laye, au pont Neuf dont, avec Guillaume Guillain et d'autres, il avait donné le devis des travaux, et que l'on trouve qualifié, sous Henri IV, tantôt de maître général des œuvres de maçonnerie et édifices royaux dans la ville et prévôté de Paris, et tantôt de maître des œuvres des bâtiments et édifices du roi? Enfin, messieurs, on trouve à Troyes, en 1359, un prêtre, Jean de Longchamp, parmi les maîtres des œuvres de la ville, et c'est un abbé, Pierre Tyville, qui est maître de l'œuvre de l'abbaye de Déols en 1548. Sont-ce là de simples entrepreneurs, et vous étonneriez-vous de voir un ministre de la religion faire œuvre d'artiste? Souvenez-vous du frère Romain.

La question est complexe, on le voit, et ne saurait être discutée à la légère; les exemples puisés dans les chartes, dans les comptes, ne vaudront que multipliés à l'infini. Et la question se renouvelle

encore, et plus difficile à résoudre peut-être, pour les directeurs des bâtiments royaux. On sait combien peu s'entendent Palustre et d'autres critiques sur les mérites de l'un des architectes de François Ier, Gilles Le Breton, auquel on attribua, à tort ou à raison, une grande initiative dans les constructions de Fontainebleau. Est-il maître maçon, est-il architecte? Exécute-t-il les ordres d'autrui, ou son goût propre et son initiative ont-ils présidé à ses travaux? Et Philibert Delorme, lorsqu'il accepte la direction des bâtiments royaux, est-il l'auteur des plans qu'exécutent les maîtres maçons sous ses ordres, ou se contente-t-il de la fonction d'expert ou de distributeur des rôles, sans aucune ingérence dans la conduite des travaux proprement dits?

Ces points d'interrogation se sont de nouveau posés depuis l'apparition d'un livre sur le *Primatice*, paru en 1900, où l'auteur a vu les difficultés et placé quelques jalons, pour le règne de François Ier tout au moins. Il importe de ne marcher qu'avec précaution sur ce terrain mouvant, car on risquerait fort de s'ensabler irrémédiablement. Si, d'une part, on admet que le contrôleur ou directeur des bâtiments royaux est chargé du devis et de la haute main, c'est à lui que l'on reportera tout l'honneur de la conception de nos belles résidences princières du seizième siècle, et voilà tout d'un coup Florimond de Champeverne et Babou de la Bourdaisière passés maîtres en l'art de bâtir et prêts à figurer dans le panthéon des grands architectes : situation inattendue pour de puissants financiers. Si, d'autre part, l'on admet qu'avec Philibert Delorme paraît le premier architecte digne de ce nom auquel fut donnée mission d'avoir la haute direction sur toutes les constructions royales, il faudra dès lors supposer qu'antérieurement les maîtres de l'œuvre et les architectes se trouvaient subordonnés à des bureaucrates incompétents dont ils subissaient l'influence sans protester. Je ne puis me résoudre à le croire.

Qu'il y ait eu de tout temps des maîtres de l'œuvre incomparablement doués, des hommes de génie, et à côté d'eux des entrepreneurs intelligents chargés de faire exécuter leurs devis et leurs plans, la chose n'est pas douteuse, et probablement aussi plus d'un réunissait à lui seul les deux fonctions essentiellement compatibles. Qu'il y ait eu de tout temps également une direction chargée (comme on dirait aujourd'hui) des services d'architecture d'une

ville, d'une province, d'un domaine royal ou seigneurial, c'est cela que j'ai quelque peine à admettre; mais alors les maîtres de l'œuvre et les architectes ne feraient plus qu'un.

Vous avez tous connu à Paris, messieurs, un citoyen de génie qui, sans être architecte, savait comme pas un diriger une entreprise d'architecture et de décoration, et parvenait en quelques jours à merveilleusement transformer notre belle capitale en vue d'une fête ou d'une cérémonie publique; celui-là — vous avez tous connu Alphand — aurait droit de cité parmi les architectes et pouvait hautement revendiquer ce titre et cette fonction. Il n'avait le talent ni d'un Philibert Delorme ni d'un Soufflot; mais nous aimerions à savoir que le moyen âge et la Renaissance ont compté beaucoup d'Alphands.

J'ai tenté de vous montrer, messieurs, comment la question se présente; à vous de la résoudre ou de nous en fournir les moyens. Nous saurons bientôt, grâce à vous, ce qu'il faut penser exactement des fonctions attachées aux différents titres que j'ai tantôt énumérés; permettez-moi de vous donner rendez-vous à une prochaine année où, entre autres questions étudiées, vous voudrez bien nous faire l'honneur de nous éclairer sur celle-ci. J'estime que vous ne perdrez pas votre temps en y consacrant quelques-uns de vos loisirs, et que nous emploierons utilement le nôtre en venant vous écouter.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

Le mémoire de M. *de Vesly* (*Léon*), correspondant du Comité à Rouen, sur *Pierre des Aubeaux, imagier rouennais du seizième siècle,* a l'importance d'une monographie critique presque définitive sur l'un des maîtres les plus originaux de l'école normande. La personne et les œuvres de des Aubeaux ont été l'objet de la part de M. de Vesly de découvertes précieuses.

M. *L. Quarré-Reybourbon,* membre correspondant du Comité à Lille, communique un mémoire sur un retable du seizième siècle qui n'a pas encore été signalé aux réunions des beaux-arts. L'auteur raconte comment cette œuvre d'art importante est venue s'échouer dans un simple village du canton de Seclin, non loin de Lille. Cet objet, après bien des péripéties, fut acheté par M. le comte

du Maisniel, propriétaire du château des comtes de Lannoy, de Wattignies, lequel, après l'avoir fait réparer, le fit placer dans la chapelle dite du château, dans l'église de ce village. Ce retable est en bois sculpté et polychromé avec soin. La sculpture est peut-être moins remarquable que la peinture ; cependant elle est loin d'être sans mérite. Son origine est allemande ou flamande : il est impossible d'en indiquer l'auteur. Quant à l'âge, à première vue, on peut déjà reconnaître la fin du seizième siècle. Une preuve certaine existe d'ailleurs; c'est la date de 1558 gravée sur le côté gauche de l'encadrement.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Roserot* (*A.*), correspondant du Comité à Chaumont, sur *Laurent Guiard, premier sculpteur du duc de Parme* (1723-1788). Ce sculpteur, qu'un séjour prolongé à Parme a fait Italien plus que Français, a donné lieu de la part des biographes à un très grand nombre d'erreurs que M. Roserot réduit à néant à l'aide de documents de première main. M. Roserot replace du même coup Laurent Guiard à son rang dans l'école française du dix-huitième siècle.

La parole est donnée à M. *l'abbé Brune*, correspondant du Comité à Beaume-les-Messieurs (Jura), sur les tableaux de l'église de Clairvaux (Jura). La plupart de ces toiles sont sorties des collections nationales au début du dix-neuvième siècle. Elles sont dues à des maîtres connus. L'étude de M. Brune sera d'un utile secours aux biographes d'artistes de l'école française.

M. *Galle*, archiviste de la Société des bibliophiles lyonnais, à Lyon, donne lecture d'une note sur le Missel d'Autun, de la bibliothèque de Lyon. Ce travail renferme l'historique et la description d'un très intéressant missel du quinzième siècle. Les miniatures de ce missel sont fort curieuses, et M. Galle permet aux membres présents d'en apprécier la valeur en faisant passer sous leurs yeux de superbes photographies.

M. *Lex* (*Léonce*), correspondant du Comité à Mâcon, a tracé le tableau des *Premières années du théâtre de Mâcon, de* 1772 *à* 1792. Ce sont, en effet, des années de début, puisqu'elles marquent le fonctionnement d'un théâtre public à Mâcon ; mais antérieurement à cette époque, relativement récente, il y avait eu à Mâcon des manifestations d'art dramatique des plus importantes. L'assemblée exprime le vœu que M. Lex en veuille bien écrire l'histoire.

M. *Leymarie* (*Camille*), membre non résidant du Comité à Limoges, a la parole sur la porcelaine artistique de Limoges pendant le premier tiers du dix-neuvième siècle. C'est une histoire circonstanciée des ateliers céramiques ouverts à Limoges de 1787 à 1830 que présente au congrès M. Leymarie. Cette étude laisse aux auditeurs l'espoir que son auteur voudra poursuivre l'exposé de la fabrication qui l'occupe de 1830 à 1900.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Pierre* (*Joseph*), membre de la commission du musée à Châteauroux, sur la *Décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, sous la conduite de Louis Vassé* (1765-1769). Cette étude est le complément de mémoires antérieurement présentés sur la même question. Le travail de M. Pierre, très fourni de notes comptables puisées aux meilleures sources, revêt un caractère définitif.

L'assemblée entend la communication de M. *Benet* (*Armand*), membre non résidant du Comité à Caen, intitulée *A travers une collection d'autographes. — Notes et documents sur Talma et Mlle George.* Par suite de circonstances curieuses, les papiers de Népomucène Lemercier se trouvent versés dans un dépôt public où M. Benet a été assez heureux pour puiser des documents de première main sur Mlle George et sur Talma. La contribution qu'apportent ces pièces inédites à l'histoire du théâtre au dix-neuvième siècle est des plus appréciables.

M. *Rossi* (*François*), président du cercle national artistique à Toulon, est appelé à lire son travail intitulé *OEuvres de Pierre Puget et de son école* (*collection Ricard*). Cette étude est un livret; mais, ce qui le rend plus précieux, c'est le livret critique et descriptif d'une collection privée dans laquelle n'ont trouve place que les œuvres sculptées, peintes ou dessinées par un seul maître; un pareil livret est donc une contribution des plus utiles à l'histoire d'un maître ainsi préféré, car, dans la circonstance, l'artiste dont s'est épris M. Ricard est Pierre Puget.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain jeudi, à une heure et demie, suite des communications sous la présidence de M. Samuel Rocheblave, professeur à l'école nationale des beaux-arts, membre du Comité.

Samedi prochain 1er juin, séance de clôture et lecture du rap-

port général sur les travaux de la section par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité.

Séance du jeudi 30 *mai*

PRÉSIDENCE DE M. SAMUEL ROCHEBLAVE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Samuel Rocheblave, professeur à l'École nationale des beaux-arts, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance : M. Marcou, inspecteur général des monuments historiques; M. le comte Couret, ancien président de l'académie de Sainte-Croix d'Orléans; M. Paul Delrou, correspondant de la Société archéologique de l'Orléanais.

M. le président invite M. Herluison, correspondant du Comité à Orléans, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et, après la lecture faite du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

C'est un grand honneur pour moi d'être appelé, une fois de plus, à présider une de vos séances. C'est, de plus, une bonne fortune de pouvoir vous adresser mes félicitations en cette année 1901, où votre congrès s'apprête à fêter la vingt-cinquième année de sa fondation. L'œuvre de M. de Chennevières et de ses collaborateurs de la première heure (celui qui fut son second siège à mon côté, et vous l'avez tous désigné), cette œuvre, dis-je, est en pleine vigueur, en pleine prospérité. Je ne parle point seulement des imposants volumes de vos mémoires, dont la pyramide monte chaque année avec la régularité d'une œuvre de bénédictins.

Quoique leur bienfait soit déjà considérable, il le cède pourtant à cet autre bienfait, qui est l'universelle curiosité suscitée, grâce à vous, par tout le pays de France, au sujet des œuvres de notre art ancien, et, par suite, l'accroissement de ce patriotisme artistique local, dont les intérêts ne sauraient être séparés, à aucun moment de notre histoire, des intérêts de la grande patrie. Aussi nulle entreprise n'est-elle plus que la vôtre, messieurs, digne de la sym-

pathie des pouvoirs publics, et ne mérite-t-elle ces encouragements moraux et matériels qui sont partout nécessaires, mais surtout là où le zèle, le désintéressement, j'allais dire l'abnégation, sont la mise de fonds principale, sinon l'unique capital. L'attention ne vous est pas seulement due pour ce que vous avez fait, elle vous est encore due pour ce qui reste à faire ; car si votre bonne volonté est inépuisable, non moins indéfectible est le champ de votre activité Les ouvriers risqueraient de manquer à la moisson plutôt que la moisson aux ouvriers, tant fut féconde la production artistique de notre pays depuis huit siècles, tant furent nombreuses les erreurs à son sujet consacrées.

Que de points obscurs encore dans l'art provincial ! que de controverses, de revendications, de rectifications à établir sur nos architectes, nos sculpteurs, de la première et de la seconde renaissance ! Que de confusions encore courantes sur des artistes plus rapprochés de nous, dont chaque année vos mémoires nous découvrent la vraie identité, le vrai caractère ! A toute œuvre, à tout nom, fût-ce le plus connu, doit s'appliquer votre contrôle. De vous marquer ici, dans le champ sans limite de vos investigations, quels points sont de préférence à explorer, ce n'est point affaire à ma faible compétence ; ce serait affaire à quelqu'un de nos érudits d'hier, aux maîtres qui ont accrédité les recherches sur l'art provincial, à un Chennevières, à un Montaiglon ; à défaut de ceux-ci, ce serait à leurs émules, héritiers de leur science et de leur critique, à un Guiffrey, à un de Fourcaud. Mon rôle, infiniment plus modeste, se bornera à vous faire ressortir, au moyen d'un exemple, tout ce qu'il peut rester de découvertes à réaliser autour d'un artiste célèbre, d'un maître de la sculpture française, et cela dans le siècle le plus brillant et le plus rapproché de nous ; je veux parler du dix-huitième siècle et de l'un de ses statuaires les plus éminents, Jean-Baptiste Pigalle.

Qui croirait, messieurs, qu'un grand artiste comme Pigalle, né à la veille de la Régence, mort à la veille de la Révolution[1], l'un des sculpteurs attitrés de Louis XV, membre de l'Académie royale, recteur, titulaire de l'ordre de Saint-Michel, chargé de commandes royales, d'ailleurs très laborieux, sinon très fécond, qu'un homme

[1] Né en 1714, mort en 1785.

enfin, dont le nom revient souvent dans les œuvres de Diderot, de Voltaire, de Grimm, de Bachaumont, nous échappe malgré cela dans la majeure partie de sa vie et de ses œuvres, si bien que, n'étaient les « procès-verbaux » de l'Académie et un certain nombre de pièces et de comptes d'archives, Pigalle pourrait presque passer en France pour une sorte d'illustre inconnu ?

Un de ses descendants, il est vrai, lui a consacré tout un livre, copieux en apparence, et, malgré ses lacunes et ses hors-d'œuvre, vraiment précieux pour nous [1]. Mais, à lire attentivement cette biographie, qui ne voit que les problèmes qu'elle soulève sont plus nombreux que ceux qu'elle résout? Les lettres de Pigalle, d'autre part, sont trop rares pour éclaircir ces obscurités. Celles qui ont passé en vente au dix-neuvième siècle, une vingtaine — toujours les mêmes — laissent intactes les mêmes questions. Pour en rappeler simplement ici quelques-unes, voilà donc un jeune sculpteur qui, à Rome (où il n'était pas, il est vrai, élève attitré), a exécuté des morceaux d'essai, qui depuis paraissent tous irrémédiablement perdus. Du moins, il y a un demi-siècle encore, paraissaient-ils tels à un directeur de l'école de Rome, V. Schnetz, à la date du 16 mai 1858 [2]. Passe pour ces essais! Mais voici Pigalle débutant, à son retour de Rome vers 1739, et débutant en province, à Lyon. C'est ici, messieurs, que le sujet commence à vous appartenir.

Durant ce séjour à Lyon, que Tarbé place de 1739 à 1741, et où il exécuta (ceci est sûr) le modèle de son célèbre *Mercure*, Pigalle fit-il, ou ne fit-il pas, de statues pour le couvent Saint-Antoine, dévasté depuis? Exécuta-t-il réellement, ou non, une *Assomption* pour l'église des Chartreux? Quand on nous dit qu'à son départ pour Paris il éprouva la générosité d'un négociant lyonnais, si bien que plus tard il revint à Lyon et voulut faire revivre dans un buste les traits de son bienfaiteur, est-ce là une légende, ou est-ce de l'histoire? Et, si c'est de l'histoire, ne la peut-on préciser? Ce buste est-il impossible à retrouver? Je sais bien que Pigalle signait rarement ses œuvres. Mais une tradition orale, conservée dans une même famille, aurait bien sa valeur; et puis, à l'ongle on connaît le lion. L'art d'un Pigalle peut éclater sans son nom. Une

[1] *La vie et les œuvres de J.-B. Pigalle, sculpteur*, par P. Tarbé. — Paris, Renouard, 1859.

[2] P. Tarbé, p. 19.

découverte lyonnaise serait à souhaiter. A bon entendeur salut!

D'autres pourraient se produire dans diverses villes de province, quoique Pigalle, né à Paris, mort à Paris, n'ait pour ainsi dire pas travaillé hors de Paris. Mais il avait des parents en province, il y avait des amis. A Sens, où son ami Guillaume II Coustou besognait au grand tombeau du dauphin et de la dauphine, il fréquentait souvent ; il descendait d'ordinaire chez sa cousine, Mme Pierre Hardouin-Tarbé, née Colombe-Catherine Pigalle. Puis il se rendait chez Coustou. Et sans doute il serait quasi absurde de prétendre, comme le fait son naïf biographe, qu'il ait mis la main à l'œuvre de son ami. Mais il n'est point du tout superflu de rechercher quelles traces ont pu subsister à Sens des visites d'un artiste tel que Pigalle. Et de même à Orléans, où le buste de Desfriches, celui du nègre Paul et la maquette du Voltaire nous parlent hautement des attaches que Pigalle avait avec certains habitants de cette ville, mais nous laissent ignorants de tant d'autres choses qu'il serait bon de connaître. Des découvertes sénonaises ou orléanaises ne sont pas moins à désirer.

Encore, à Orléans, y a-t-il des œuvres du maître. Ailleurs, ce sont ces œuvres elles-mêmes qui manquent, et dont la perte n'est pas dans une certaine mesure rachetée par la présence de documents conservateurs. Tel est le riche tombeau de Brunoy, sculpté par Pigalle pour le financier Pâris-Montmartel, pour celui qui fut le premier acquéreur de l'*Enfant à la cage*, cette merveille aujourd'hui placée au Louvre, dans les nouvelles salles du mobilier français, inaugurées ce mois même.

Enfin, — dernière question relative à la province, — Rouen pourrait peut-être à son tour nous apprendre quelque chose sur le sculpteur favori de Mme de Pompadour, si ce n'est pas un simple titre honorifique que la qualité de membre de l'« Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Rouen » qu'on voit inscrite dans le médaillon qui décore une récente découverte de M. de Nolhac, un *Enfant couché sur une gerbe*[1], au musée de Versailles.

Telles sont quelques-unes des questions qui se posent à propos d'un grand artiste parisien, et dont la province seule possède la

[1] Objet d'art offert à Mesdames de France par la Ville de Paris.

réponse. Nous sommes sûrs que la province répondra. Ses archives n'ont point de secret si dissimulé que nos Beaurepaire, nos George Guigue, nos Herluison, nos Jadart, — pour ne nommer ici que quelques-uns de nos excellents correspondants, — ne parviennent à pénétrer. Pleins de confiance, nous nous en remettons à eux du soin de rétablir, page à page, les chapitres provinciaux de la biographie de Pigalle.

Que serait-ce si je voulais parler maintenant des travaux du maître exécutés à Paris, pour Paris, et dont la perte est pour nous tantôt relative (à cause d'une émigration à l'étranger), tantôt complète, pour cause de destruction volontaire ou de disparition inexpliquée? C'était déjà beaucoup, c'était trop, — Voltaire avait raison de le crier bien haut, — que le départ du célèbre *Mercure* et de la *Vénus* pour les jardins de Sans-Souci. Du moins le *Mercure* a-t-il été protégé à temps à Berlin, et le « plomb » que nous en conservons au Louvre, si crevassé soit-il et indigne de notre beau musée, demeure-t-il de l'original un témoin fidèle. Quant à la *Vénus*, exposée jusqu'à ce jour aux intempéries, elle est atteinte de telle sorte que son dégât sera bientôt total. Or, de ce morceau qui ne paraît pas, malgré ce qu'en dit autrefois la critique, avoir été sensiblement inférieur au premier, aucune vraie image n'existait et n'existe même encore en France. Il a fallu, pour nous en montrer la vraie attitude (car la description qu'en donne Tarbé est fausse), la publication officielle faite par l'Allemagne à l'occasion de l'Exposition de 1900[1]. Alors seulement a pu s'identifier une petite terre cuite du Louvre, qui reproduit à peu près le même aspect général, mais dont le travail ne semble pas accuser la main du maître.

Revenons de Prusse en France et parcourons la liste des grands ouvrages de Pigalle. C'est presque un nécrologe. Si le tombeau d'Harcourt est à peu près intact, si le monument de Reims subsiste aux deux tiers, en revanche le *Louis XV* qui couronnait ce monument est perdu sans retour ; du tombeau de l'abbé Gougenot la moindre partie seulement a été retrouvée, et du monument fameux de la place Louis XV, moins dû, il est vrai, à Pigalle qu'à Bouchar-

[1] *Les collections d'œuvres d'art françaises du dix-huitième siècle appartenant à S. M. l'empereur d'Allemagne*, Histoire et Catalogue, par Paul Seidel, trad. française par Paul Vitry et Jean J. Marquet de Vasselot. — Berlin et Leipzig, in-f°, 1900

don, mais où Pigalle a sa part à revendiquer, tout est détruit. Pigalle, iconographe préféré du roi et de la favorite, a eu, comme Lemoyne, comme Francin et d'autres, mais lui beaucoup plus qu'eux tous, à souffrir des représailles révolutionnaires. Si nos musées ont pu abriter quelques-uns des morceaux consacrés à Mme de Pompadour, en revanche un buste du roi, sa statue pédestre de Bellevue et d'autres œuvres analogues se sont émiettés sous le marteau. Un seul Alexandre Lenoir ne pouvait suffire à préserver toute la sculpture française. Du moins pouvons-nous rechercher quelle collection — ou quel grenier — risque d'abriter encore le petit plâtre (une maquette probablement) de l'*Éducation de l'Amour*, qui figura au Salon de 1751. Cette œuvre se composait de trois personnages, l'Amour, Vénus et Mercure. Une note découverte aux Archives me permet d'affirmer que l'œuvre fut exécutée au tiers de la grandeur, pour être abandonné ensuite par l'artiste lorsqu'il fut chargé du mausolée de Maurice de Saxe. Ce projet, quoique délaissé, lui fut même payé fort cher. Ne fût-ce que pour cette raison, il ne fut certainement pas détruit. Est-il impossible à retrouver ?

Je passe — car je n'en finirais point — sur une foule d'autres points obscurs de l'œuvre de Pigalle. Et je me borne à signaler ici la confusion qui règne encore dans une série qui est en quelque sorte à part dans son œuvre, je veux parler de ses *enfants*. Pigalle est, me paraît-il, le seul statuaire du dix-huitième siècle avant Clodion qui ait étudié la chair enfantine vraie, et pour ainsi dire intime. Ses enfants ne sont ni des Amours, ni des génies, ni d'élégantes conventions, voisines soit des « bambini » des tableaux sérieux, soit des « petits polissons » de Boucher. Ce sont de petits êtres humains en formation, nourris d'une chair de lait, gauches de geste, et de pensée indécise; bref, des enfants de nature, et non des enfants de peinture ou de sculpture. Assez nombreuses, on le sait, sont les variantes exécutées sur ce sujet de l'enfant au premier âge, le « bébé », jusqu'à lui fort peu étudié. Le difficile serait une étude comparative de ces divers morceaux; de ceux qui semblent dus à la main de Pigalle ou à son atelier, et des imitations commerciales. Quoi qu'il en soit, le point de départ de toute cette sculpture enfantine semble avoir été le bas-relief qu'exécuta Pigalle pour décorer la porte de la nouvelle chapelle des Enfants trouvés.

en 1747. L'intérêt de ce bandeau sculpté serait considérable. Mais a-t-il survécu à la désaffectation, puis à la démolition de la chapelle? Tarbé l'a encore vu en 1859, dans un assez triste état, il est vrai. Moins heureux que lui, nous n'en avons pas même trouvé sur place le souvenir. *Etiam periere ruinæ...*

Voilà, messieurs, bien des lacunes. Tant de pertes ne justifient-elles point les plaintes des biographes et l'espoir qu'ils placent en vous pour les réparer? Heureusement, tout n'est pas aussi obscur dans la vie de Pigalle. Sans quoi les Dargenville, les Mopinot, les Suard et les Tarbé n'eussent rien à nous dire. Et après tout, je le répète, ils nous ont beaucoup appris. Il y a des points très nettement établis dans la vie de Pigalle, il y a des œuvres dont nous connaissons bien l'histoire. La plus connue parmi celles-là est aussi la plus imposante, celle qui absorba vingt années de ce maître opiniâtre que Diderot appelait, en un jour de dépit, le « mulet de la sculpture ». Je veux parler du mausolée du maréchal de Saxe, œuvre triplement chère à nos cœurs, et par l'énergie vivace où respire l'âme d'un grand artiste, et par les victoires françaises dont elle a dressé l'immortel trophée, et par cette terre strasbourgeoise où elle est déposée comme une relique, un gage de souvenir. C'est l'ex-voto artistique de l'ancienne France qu'abritent les voûtes de Saint-Thomas. Là, parmi les grands cœurs qui l'entourent, Maurice dort du sommeil des héros dans une héroïque cité. Aussi ne serons-nous jamais assez renseignés sur un monument inséparable d'un passé de gloire. Naguère, notre collègue M. Guiffrey jetait sur le détail de son histoire une vive lumière, en publiant tout un faisceau de documents qu'il avait moissonnés dans nos archives nationales[1]. Modeste glaneur, j'ai pu à mon tour, grâce à des circonstances spéciales, explorer les archives municipales de Strasbourg et tirer de là quelques épis dont j'ai tâché d'arrondir la gerbe de notre savant confrère[2].

Me permettez-vous, messieurs, pour apporter ma contribution modeste à votre propre œuvre, de vous offrir ici la primeur d'une lettre de Pigalle, écrite au moment où les premières caisses qui enfermaient les marbres du mausolée venaient de quitter Paris

[1] *Nouvelles Archives de l'art français*, année 1891, p. 161-234.
[2] *Le mausolée du maréchal de Saxe*, par S. Rocheblave. (Paris, Alcan, 1901.)

pour Strasbourg? La lettre est datée de Paris, le 6 juin 1776. Pigalle devait se mettre aussitôt après en route, pour surveiller la mise en place de ses figures et pour procéder à certaines retouches. Il écrit donc, de Paris, à M. d'Antigny, prêteur royal à Strasbourg :

« MONSIEUR[1],

« Je n'ay point été surpris que vous ayés écrit à M. Dangiviller pour qu'il y ait quelqu'un là-bas[2] à la décharge des voitures, car jay été fort inquiet de la manière dont cela a été mené. Il aurait fallu prendre des entrepreneurs qui ont des voitures et des chevaux à eux. On aurait fait partir le tout ensemble, et j'aurais fait accompagner le long de la route les voitures par deux charpentiers et un compagnon sculpteur, ce que je ferai pour la *France* et le *Maréchal*[3], où il y aurait le plus de danger. Et avec cela, quoi qu'on ait fait deux voitures exprès, il sera bon qu'il y ait des gens adroits à leur suite, dans le cas où il arriverait quelques inconvénients, ce qui me tranquillisera beaucoup.

« Je presse pourtant pour que l'on fasse partir le *Lion* et le *Léopard*[4], comme on a fait partir les autres. Je vous seray obligé, Monsieur, de faire recommander au marbrier qu'il y soit quand on les déchargera, et qu'il y donne tous ses soins.

« J'ay eu l'honneur d'écrire aujourd'hui à M. Dangiviller pour le prier de faire finir les charriots. On a donné cela à faire à un serrurier protégé qui n'en a pas encore fini un; et si on luy laisse l'autre voiture à faire, je présume que nous ne pourrons pas partir cet été, car voilà déjà les plus beaux jours passés.

« On ne peut être plus sensible que je le suis, Monsieur, à l'offre obligeante que vous me faites de prendre un logement chez vous. Mais je vous prie de me laisser sur cela ma liberté, premièrement afin que je puisse vaquer sans aucune gesne à mes ouvrages; secondement, parce que ma femme et ma famille exigent que j'emmesne avec moi un compagnon de voyage[5], qui est un de mes

[1] Je respecte l'orthographe de Pigalle.

[2] C'est-à-dire à Strasbourg.

[3] C'est-à-dire pour les marbres figurant la *France* et le *Maréchal de Saxe*. C'étaient les deux plus considérables, et ils étaient chacun d'un seul bloc.

[4] Le *Lion* figurait dans le mausolée la Hollande, et le *Léopard* l'Angleterre.

[5] Probablement un neveu. Ce point n'est pas éclairci.

alliés, et que je suis obligé de condescendre sur cela à leurs désirs, pour les tranquilliser sur le soin de ma santé.

« Vous trouverés cy-jointe l'inscription que vous m'avez demandée [1].

« J'ay l'honneur d'estre avec respect, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur,

« PIGALLE. »

Je termine, messieurs, sur cette citation, qui nous montre dans Pigalle non seulement l'homme de famille, l'artiste sans façon qu'une invitation officielle effarouche, mais l'ouvrier soigneux, soucieux de bon ouvrage et désireux de perfection pratique en tout ce qui touche au maniement d'une œuvre d'art. Suivons cet exemple, messieurs. Montrons-nous, comme ces bons travailleurs d'autrefois, laborieux jusqu'au scrupule extrême, épris du détail juste et de l'exacte mise en place des documents, comme ils l'étaient, eux, de la mise en place des monuments, et votre congrès conquerra de plus en plus sa place dans l'histoire de l'art français, et vous vous acheminerez victorieusement, dans la paix d'une entente fraternelle, de vos noces d'argent vers vos noces d'or.

La parole est donnée à M. *Advielle* (*Victor*), correspondant du Comité à Arras, sur les *faux portraits de la duchesse de Fontanges*. M. Advielle étudie deux peintures dans lesquelles on a cru voir jusqu'ici des portraits de la célèbre duchesse, et il établit à l'aide de comparaisons la fausseté de cette attribution.

On entend M. *Giron* (*Léon*), membre non résidant du Comité au Puy, sur les *peintures murales du département de la Haute-Loire*. Le nouveau chapitre dont M. Giron donne lecture a trait à une composition représentant les *Saintes Femmes au tombeau*, perdue sous les combles de la cathédrale du Puy. Ce qui ajoute à l'intérêt de la description donnée par l'écrivain, c'est une reproduction de la fresque d'après la copie qu'en a faite M. Giron.

A la suite de la communication de M. Giron, M. *Delignières*, membre non résidant du Comité à Abbeville, demande la parole et corrobore la justesse des opinions émises par M. Giron sur le

[1] L'inscription à graver sur la pyramide à laquelle est adossé le monument.

caractère grec des figures byzantines, très visible dans les peintures du Puy. M. Delignières entre, en quelques mots, dans des rapprochements heureux. M. le président remercie M. Delignières de ses observations rapides et émet le vœu que M. Giron veuille bien, lors d'une session prochaine, apporter au congrès une étude d'ensemble sur le caractère des peintures murales de sa région qu'il connaît mieux que personne.

L'assemblée entend M. *Leroy* (*Paul*), correspondant du Comité à Orléans, qui donne lecture de *Notes sur l'art chez les Feuillants*. Cette étude est un relevé curieux de détails consignés dans un volumineux manuscrit de la bibliothèque Mazarine. Peintures, broderies, musique, tous les points curieux de la vie monastique sont effleurés par M. Leroy avec goût et avec compétence.

M. *Braquehaye* (*Charles*), membre non résidant du Comité à Bordeaux, poursuit l'histoire des *Peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux*. — Jean-Jacques Leupold est l'artiste dont il s'occupe cette année et dont, à l'aide des procès-verbaux de l'académie de peinture de Bordeaux, encore inédits, il est parvenu à reconstituer la vie presque jour par jour. Les œuvres de Leupold sont également l'objet de pages mesurées et intéressantes.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Allec* (*Ludovic*), membre de la Société de statistique de Marseille, sur le *Portrait de Louis XVIII au musée de Marseille*. A l'inverse de la plupart des critiques auxquelles donnent lieu les portraits officiels, celle de M. Allec tend à établir que la peinture du musée de Marseille dans laquelle on se plaisait à ne voir qu'une copie est, en réalité, un original de Gérard.

La parole est donnée à M. *Hénault* (*Maurice*), correspondant du Comité à Valenciennes, sur les *Danezan, sculpteurs valenciennois* (*dix-huitième siècle*). — La monographie de M. Hénault n'est pas exempte de mélancolie. Le sculpteur Danezan ne fut pas un favori de la fortune. Sa vie fut difficile, mais certaines œuvres de cet artiste provincial existent encore et justifient la notice que M. Hénault a eu l'heureuse pensée de consacrer à Danezan.

M. *Duval* (*Louis*), correspondant du Comité à Alençon, lit un mémoire sur la *Décoration du retable de l'église abbatiale de Silly en Gouffern* (*Orne*). Cette décoration date de la fin du dix-septième siècle. Elle est due à un religieux de l'abbaye de Silly,

nommé Pierre Restout. Une anecdote curieuse donne une saveur particulière au mémoire de M. Duval et met en lumière la personnalité de Pierre Restout.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. *Roserot (A.)*, correspondant du Comité à Chaumont, sur *Bouchardon intime*. C'est à l'aide de pièces inédites provenant de la famille du statuaire que M. Roserot est parvenu à parachever le portrait moral de Bouchardon. L'étude lue devant les délégués des sociétés des beaux-arts est un exemple que plusieurs voudront suivre ; les pages de M. Roserot ont un attrait et une originalité qu'il convient de souligner.

La parole est donnée à M. *l'abbé Requin*, membre non résidant du Comité à Avignon, par la lecture de *Documents inédits sur le sculpteur Francesco Laurana*. Sous ce titre, M. l'abbé Requin fait connaître les dates de séjour de Laurana dans le Comtat et les œuvres que le sculpteur dalmate exécuta dans cette région. Il s'en faut de peu que les moindres événements de l'existence de Laurana sur terre de France ne nous soient connus, grâce à M. Requin.

M. *de Grandmaison (Charles)*, membre non résidant du Comité à Tours, lit son rapport sur la *Chapelle de Seigne, près Bléré (Indre-et-Loire)*. Il s'agit d'une chapelle funéraire du seizième siècle dont les sculptures, très endommagées, peuvent être attribuées à l'un des frères Juste. L'étude de M. de Grandmaison revêt le caractère d'une supplication. L'écrivain jette le cri d'alarme. Nous voulons espérer qu'il trouvera de l'écho et que la chapelle de Seigne sera préservée d'une totale destruction.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain vendredi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'Ecole nationale des beaux-arts, membre du Comité.

Samedi prochain, à deux heures, lecture du rapport général sur les travaux de la session.

Séance du vendredi 31 mai.

PRÉSIDENCE DE M. LOUIS DE FOURCAUD

La séance est ouverte sous la présidence de M. Louis de Four-

caud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistaient à la séance M. Henry Havard, inspecteur général des beaux-arts, membre du Comité ; MM. Marcou, inspecteur général des monuments historiques, membre du Comité ; Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra, membre du Comité ; Laronze, peintre paysagiste.

M. le président invite M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Hier, tandis que vous teniez séance dans cet hémicycle, sous la présidence de mon éminent collègue M. Rocheblave, l'Académie française appelait à elle un homme à qui l'histoire de l'art est redevable d'inoubliables services. Je parle de M. le marquis de Vogüé. Il m'a semblé que les membres d'une assemblée comme celle-ci, voués, en nos provinces, aux belles recherches concernant les évolutions de nos arts et les étapes de nos artistes, verraient avec plaisir leur président d'aujourd'hui saisir l'occasion de rendre hommage à l'un des maîtres qui ont jeté le plus de lumière sur quelques-uns des chemins où nous marchons.

Bien que M. de Vogüé n'ait jamais participé à nos travaux, les contributions qu'il a fournies à nos études sont d'une telle portée et nous ont été, à tous, si profondément utiles, que nous le devons tenir pour un des nôtres, et qu'en l'honorant nous honorons nos propres aspirations en ce qu'elles ont de plus noble. Ce qu'il a relevé au cours de son voyage dans la Syrie centrale n'a pas simplement ouvert nos yeux à des curiosités : ses constatations ont marqué une date et rattaché d'énigmatiques et vénérables tentatives d'architecture et de décoration architectonique à des traditions gréco-orientales très avérées. De nombreuses obscurités qui nous troublaient se sont trouvées par là magnifiquement éclaircies. Qu'y a-t-il de plus heureux pour nous, et qu'y a-t-il de plus grand, à tout prendre, que ces vues soudaines et certaines, que ces antiques et toujours prophétiques voix s'élevant des ruines pour nous montrer la continuité sans arrêt du labeur des siècles engendrant,

d'époque en époque et de peuple en peuple, par des transmissions à distance, des survivances inconscientes et d'infatigables efforts épars, de typiques expressions de vie sociale et d'art collectif ?

C'était une entreprise courageuse et malaisée, il y a trente-huit ans, qu'une exploration des parties reculées de la Syrie. Au temps des Grecs, le luxe et la joie avaient régné dans les parages voisins de la mer ; le cœur du pays était resté sauvage. M. de Vogüé n'a-t-il pas découvert, sur un fragment de table de marbre, quelques lignes d'un décret d'un des successeurs d'Alexandre, conjurant ses sujets éloignés de n'être point « rebelles à la civilisation » ? Je m'imagine volontiers ces sujets fort rudes, toujours sur la défensive, sans cesse obligés de se garder des nomades, lesquels fondaient sur eux à l'improviste, comme des sauterelles. Où la sécurité fait défaut, l'homme vit inculte et meurt grossier. Des villes misérables, habitées de populations craintives, s'inquiètent peu de la beauté des temples et de la grandeur des tombeaux. On végète en elles au jour le jour, hargneux, armé, défiant, sans progrès.

Un jour, cependant, les Romains survinrent, avec leur prodigieux esprit d'organisation. En quinze ou vingt ans, tout eut changé de face. Jusque dans les solitudes mal hantées l'ordre s'établit. On vit s'établir une ligne de postes couvrant le parcours des caravanes. Dès lors, les mœurs commencèrent à s'adoucir. Sitôt que l'on ne tremble plus, on travaille ; on dresse des monuments en l'honneur des dieux et à la mémoire des ancêtres ; l'idéal entre naturellement dans la réalité de la vie.

De tous côtés, des cités surgirent, conçues par des Romains, bâties et sculptées par des Grecs, et d'un art conscient. Partout s'allongeaient symétriquement des colonnades, se profilaient des arcs de triomphe, se groupaient des prétoires, des basiliques judiciaires, des thermes, des théâtres somptueux. Aux formes et aux méthodes, se mêlaient, pour ajouter de l'imprévu à des conceptions d'une trop régulière pompe, des formes et des méthodes d'Asie. Les palais furent amples et les mausolées dignes de la majesté d'un Orient adopté par Rome. A l'horizon des villes, les campagnes avaient des aspects de vergers.

Le génie grec, étendu, rasséréné, altéré à peine, se donnait carrière en des œuvres multiples. Des étudiants nombreux faisaient cortège à des maîtres subtils. D'Édesse à Béryte, de Sardes à Tyr,

le savoir florissait; l'éloquence philosophique coulait avec la générosité du vin et la douceur du miel. De longs convois de marchands suivaient les routes, rapportant de Pétra, de Balbeck, de Palmyre, les riches productions de l'Asie profonde, les brillantes soieries, les étoffes brodées, les moelleux tapis, les pierres gravées, les bijoux et les vases, les ivoires, les gemmes, les métaux, les épices, les parfums. L'Arabie fournissait son contingent aussi bien que la Babylonie, la Perse, l'Inde et la Chine même. Moment d'évolution extraordinaire où l'Orient et l'Occident s'accointaient pour se vivifier l'un l'autre et susciter un état nouveau des pensées et des arts!

De fait, lorsque Constantin eut décrété la liberté du christianisme, l'élan de cette civilisation syrienne tint du miracle. L'hellénisme eut, sur une terre aussi choisie, un épanouissement suprême à nul autre pareil. Nous ne pouvons nous faire une idée de ce qu'était l'heureuse et opulente Antioche, en son site délicieux, sous son ciel d'infinie douceur, où tout s'enveloppe de poésie et de volupté. Centre cosmopolite, gouverné par des Latins et fidèle aux harmonies grecques, un charme étrange s'en dégageait; les idées, les mythes, les habitudes trouvaient moyen d'y accorder leurs disparates; les duretés occidentales s'y atténuaient, et les mollesses asiatiques y prenaient quelque discipline. La mélodieuse capitale vivait dans la fête perpétuelle des jeux de ses chanteurs, de ses rhéteurs, de ses comédiens. Elle ne changea pas ses humeurs en se déclarant chrétienne; elle consacra seulement à sa foi nouvelle les meilleures cordes de sa lyre et réserva les autres pour son plaisir.

Les premiers chants de nos sanctuaires vinrent de la Syrie, si bien que, durant des siècles, les chantres du chœur sacré portèrent le nom de Syriens. Les humanistes d'Antioche s'adonnèrent, avec leur verve éclatante, au commentaire des saints livres. Pour les mœurs, elles restèrent, à vrai dire, ce qu'elles avaient toujours été, douces et faciles — trop douces même et trop faciles, au rapport de saint Jean Chrysostome. L'apôtre à la bouche d'or, en des homélies terribles, fulminait contre le faste et contre l'usage des femmes de se farder et d'arborer des crinières de faux cheveux. Les belles patriciennes, transportées d'admiration, écoutaient ses véhémences, mais pour rien au monde elles n'eussent renoncé à

leurs chevelures d'emprunt, aux menteuses fleurs de leur teint animé de rouge, à leurs parures de vaine ostentation. Les hommes aussi se pressaient au pied de la chaire; puis, le sermon fini, ils couraient au cirque, au théâtre, aux conversations amoureuses du bois de Daphné. Telle était cette société très galante et très frivole, séduisante, ondoyante, foncièrement grecque.

On savait ces choses, jadis, et l'on se figurait tout savoir. Que la Syrie centrale nous eût conservé des témoignages bien autrement frappants de la transition du monde antique au monde moderne, personne ne s'en doutait. Les historiens se tournaient obstinément vers les noires catacombes romaines, refuge douloureux de la religion du Christ. Ces sinistres galeries ne les pouvaient entretenir que de souffrances; rien n'est en elles des jours triomphants. Une solution de continuité déplorable précipitait brusquement les esprits des données du paganisme à des expressions sociales toutes neuves, déjà régularisées. Du côté de Byzance, ravagée, quasi anéantie par tant de hordes avant de devenir la proie des Turcs, d'autres ténèbres s'étaient épaissies. Trop de monuments avaient disparu ; on ne voyait plus le lien des temps. Quand on envisageait chez nous, en particulier, la genèse de l'architecture romane, les incertitudes s'accumulaient. De puissantes influences s'étaient visiblement exercées, qui n'étaient nées, à coup sûr, ni à Rome, ni même à Constantinople. D'où venaient-elles donc? Les chercheurs s'épuisaient en d'arbitraires systèmes. On faisait sur ce point de l'histoire en l'air.

Or, c'est ici qu'est intervenu M. de Vogüé. Son exploration de la Syrie centrale a résolu le problème en restituant le chaînon des manifestations humaines qui manquait.

La contrée de la découverte se limite, en triangle, entre Antioche, Alep et Apamée. Du quatrième siècle de notre ère à la conquête des musulmans, plus de cent villes en émergèrent. Le voyageur français les a reconnues, en grande partie debout encore dans leur séculaire abandon. Aux jours de l'invasion musulmane, un tel vent d'épouvante souffla sur le pays, qu'on déserta pour toujours les foyers désormais éteints. Depuis, la solitude a seule possédé cette terre. Tout y est demeuré intact ou s'est effondré sur place, sans qu'aucun élément soit perdu.

Nulle part l'originalité chrétienne n'a pu s'affirmer, au lende-

main des épreuves primitives et dans le premier enthousiasme de l'émancipation, avec plus d'ardeur, de candeur et d'abondance. A l'envi les fortes impressions nous pénètrent. Des signes vraiment nouveaux trahissent l'homme renouvelé. Pas un édifice où le monogramme du Christ n'apparaisse, en des combinaisons ornementales singulièrement variées, comme le motif essentiel ou, plutôt, comme le sceau des conditions nouvelles des concepts et de la vie. Sur un bloc de pierre, auprès d'un tombeau, une main naïve accompagna le symbole acclamé de cette inscription, déchiffrée par l'archéologue : « Voilà ce qui triomphe. » Et c'était bien là le cri du cœur public.

Au livre consacré par M. de Vogüé aux résultats de son hardi et fécond voyage, chaque ligne nous met en présence d'un monde d'allégresse, exultant de la victoire de ses idées, riche d'espoir, épanoui même dans sa confiance en l'avenir, proclamant ses libres doctrines et ne négligeant pas son bien-être et son agrément. Les maisons sont spacieuses, construites à merveille, commodément distribuées et bien ornées. Les villes accusent toutes sortes d'intentions pratiques. Architectes, tailleurs de pierres, ornemanistes ont rivalisé au labeur. Tout a survécu, parfois presque sans dommage, portiques, galeries hautes, escaliers, balcons couverts, garnitures de fenêtres en dalles découpées, filtrant le jour. On peut encore descendre aux dépendances, aux écuries, aux celliers, aux pressoirs. Il semble que la vie vienne de s'interrompre. La solitude a tout sauvegardé.

Mais c'est surtout autour des grandes églises que les révélations se font saisissantes. Chacune d'elles groupait, en son ombre, tout un organisme d'établissements, tels qu'hôpitaux, écoles, bains, hôtelleries, couvents, logis sacrés. Au meilleur point du site la basilique se dessine en formes vigoureuses, majestueuses et décoratives. Ces sanctuaires répondent à des plans divers, mais tous attestent, en leur diversité, des procédés raffinés et certaines innovations capitales.

Ils offrent des alignements d'arcades, des voûtes, des coupoles, des parties hautes portées sur des consoles d'une rare élégance, de charmants emplois de colonnettes, de remarquables dispositions de colonnes engagées formant contreforts à l'extérieur. Ce n'est pas sans surprise qu'on distingue là, déjà mieux qu'en germe, bien

des éléments de la structure et de la décoration de nos plus vieilles églises, depuis les façades, souvent présentées entre des tours, jusqu'à maint détail de sculpture. Jamais on n'avait pu se rendre compte à ce degré de la façon dont les idées orientales ont pénétré l'art classique et de la manière dont l'art grec s'est accommodé à ces nouveautés. Les transmissions se sont faites ensuite de proche en proche, par des voies qui n'ont presque plus rien de mystérieux. J'ai donc raison de dire que le marquis de Vogüé a rendu à l'histoire esthétique des services à n'oublier jamais.

En d'autres ouvrages, amplement documentés, toujours écrits d'un beau style sévère et pur, l'archéologue a évoqué les antiquités hébraïques et prouvé, encore, que les croisés français avaient apporté en Palestine l'art de France avec l'âme de France, au lieu d'y rencontrer, comme on l'a si souvent prétendu, des éléments inexploités, destinés à féconder l'art d'Europe. Sur aucun point le temps des croisades ne ressemble aux temps primitifs. L'Occident était sorti d'enfance en s'assimilant toutes les leçons venues jusqu'à lui. Maintenant il fournissait lui-même des leçons au monde, — des leçons d'art et, quelquefois aussi, il faut bien le reconnaître, des exemples de barbarie. Mais ce n'est pas une raison pour ne pas nous glorifier de ce qui nous est véritablement la gloire : à savoir, la puissance créatrice de nos aïeux.

Et ne vous étonnez pas, après cela, que je fasse compte uniquement ici des titres acquis et conquis par l'homme de science. Les autres, quels qu'ils soient, ne sauraient en ce congrès nous émouvoir ou nous retenir. Les diplomaties se succèdent, les contingences, publiques ou privées, varient. Ce qui survit à tout, c'est l'œuvre d'étude, dérobant des secrets à la nature ou rouvrant le passé des siècles, arrachant du fond des tombes l'antique vérité des vies humaines, rendant à ceux qui vivent la conscience de ce qu'ils doivent à leurs lointains devanciers. Quiconque a ramené au jour un peu d'histoire a travaillé pour la sagesse et l'avancement des sociétés.

Chacun de vous, messieurs, s'attache obstinément à ce labeur, selon ses forces, avec sa bonne volonté passionnée. Ceux qui ont pu entreprendre de longs voyages vous disent ce qu'ils ont vu. Ils ont fait pour tous leurs pèlerinages. Ils en mettent à la disposition de tous les probants résultats. Vous rallumez vos flambeaux à la

flamme qu'ils vous rapportent des brasiers d'autrefois qui brûlaient encore dans les déserts, parmi les décombres. Mais vous savez que l'on peut faire et que l'on fait tous les jours de précieuses découvertes, même à l'ombre de son clocher. Et cette pensée vous soutient en vos tâches incessantes, fidèlement poursuivies : plus on travaille, et plus le champ ouvert au travail apparaît vaste ; plus on découvre, et plus il reste partout à découvrir.

J'abuserais aujourd'hui de la parole si j'entrais dans le nouveau sujet qui, tout d'un coup, s'indique ici. La série des études à mener de front, des sillons à tenter, des enquêtes à instituer, ira devant vous élargie sans cesse. Savez-vous bien, par exemple, que l'étude des iconographies provinciales est, à cette heure, à peine ébauchée ? Mais, encore une fois, vos envois de cette année nous ont fait voir mieux que jamais combien vous êtes armés et vaillants pour toutes les entreprises. Ayez confiance en l'avenir. L'éternelle moisson se multiplie.

L'ordre du jour appelle la communication de M. *Delignières* (*Emile*), membre non résidant du Comité à Abbeville, *Une peinture sur verre de* 1525 *à l'église Saint-Vulfran d'Abbeville*. Il s'agit d'un fixé peint d'une rare perfection et formé de soixante fragments juxtaposés. Ce détail rend particulièrement précieux le « fixé peint » d'Abbeville, attendu que les œuvres de ce caractère, connues de nous, sont généralement d'une seule pièce et de proportions réduites.

La parole est donnée à M. *Momméja* (*Jules*), membre non résidant du Comité à Agen, pour une lecture sur *le Colonel Lomet et les origines de la lithographie*. Lomet, Agenais de grand talent et de haute intelligence, a rempli les fonctions les plus diverses et manifesté son activité sous des formes variées. M. Momméja étudie Lomet dans la part prépondérante qu'il a prise à l'acclimatation de la lithographie dans notre pays.

M. *Parrocel* (*Pierre*), correspondant du Comité à Marseille, a la parole sur *le Peintre Michel Serre et ses tableaux : Scènes de la peste de Marseille*. M. Parrocel a découvert d'utiles documents inédits sur Michel Serre, peintre de mérite et grand citoyen. La physionomie de cet émule de l'évêque Belzunce pendant la peste de 1720 gagne un attrait nouveau à la communication de M. Parrocel.

M. *de Grandmaison* (*Louis*), correspondant du Comité à Tours, parle des *Peintures de la chapelle de Veretz* (*Indre-et-Loire*). Ces peintures, que de bons critiques supposaient exécutées au début du dix-septième siècle, sont en réalité de 1665. M. de Grandmaison a découvert un marché relatif à cette décoration, et du même coup ce document nous fournit une date incontestable et le nom de l'artiste qui décora la chapelle de Veretz.

M. *Ponsonailhe* (*Charles*), correspondant du Comité à Béziers, présente à l'assemblée *Deux Vues de l'hôtel du Dréneuf sous la Terreur, par Thévenin*. A l'appui des dessins de Thévenin, M. Ponsonailhe expose les circonstances tragiques dans lesquelles furent exécutées ces *Vues* et parvient à identifier la plupart des personnages représentés par l'artiste.

Dans un second mémoire, M. Ponsonailhe parle de la *Maison de Robert de Cotte, à l'angle de la rue du Bac et du quai d'Orsay*. Cet hôtel vient de disparaître. M. Ponsonailhe a su dire tout ce qu'il était utile de connaître sur le passé de la maison de de Cotte.

M. *Bouillon-Landais*, correspondant du Comité à Marseille, est appelée à lire sa notice sur *Augustin Aubert, peintre marseillais*. Ce peintre, qui a rempli les fonctions de directeur de l'école des beaux-arts et de conservateur du musée de Marseille, est l'objet, de la part de M. Bouillon-Landais, d'une biographie intime, sans prétention et de juste mesure.

M. *Lafont* (*Paul*), correspondant du Comité à Pau, a présenté un mémoire sur *la Crèche de la cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron*. Cette crèche, exécutée au dix-huitième siècle par des sculpteurs sur bois fixés en Béarn, renferme un certain nombre de figurines intéressantes à étudier au point de vue du costume de la région.

M. *Coste* (*Numa*), correspondant du Comité à Aix, a consacré au peintre *Jean Daret* une monographie étendue, riche en documents inédits de premier intérêt. Grâce à ce travail de toute conscience et de toute autorité, Jean Daret, frère du graveur du même nom, est désormais connu dans les lignes essentielles de sa vie et dans ses ouvrages qui furent très nombreux.

M. *Alfred Richard*, archiviste de la Vienne, est autorisé à communiquer à l'assemblée un curieux recueil de miniatures exécutées de 1581 à 1632. Ces aquarelles ont fait partie d'un volume qui

rentre dans la catégorie des « libri amicorum ». La plupart des dessins dont parle M. Richard sont dus à des étudiants de l'université de Strasbourg et de Schaffhouse. Chaque sujet est accompagné d'une légende dont l'orateur essaye de préciser le sens.

M. *Herluison* formule quelques observations complémentaires en parlant de registres d'universités conservés à Orléans et dans lesquels se trouvent principalement des armoiries.

MM. *Paul Leroy, Momméja, Delignières, Massillon-Rouvet* et *Advielle* s'expriment sur le même sujet.

M. le président résume la discussion.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

Demain, à deux heures, lecture du rapport général sur les travaux de la section.

Séance de clôture, samedi 1er juin.

PRÉSIDENCE DE M. LOUIS DE FOURCAUD.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Louis de Fourcaud, professeur à l'École nationale des beaux-arts, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Assistaient à la séance : M. Kaempfen, directeur des musées nationaux ; M. Marcou, inspecteur général des monuments historiques; M. Cros, sculpteur céramiste; M. Malherbe, archiviste du théâtre national de l'Opéra; M. Tourneux, homme de lettres, membres du Comité.

M. le président invite M. Delignières, membre non résidant du Comité, à reprendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce les paroles suivantes :

MESSIEURS,

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts aurait vivement souhaité présider en personne cette séance de clôture de votre session de 1901. Matériellement empêché de réaliser ce désir, il m'a chargé d'être auprès de vous l'interprète de ses regrets et de vous assurer tout ensemble de la sollicitude du Gouverne-

ment et de sa sympathie particulière pour vos efforts. Je n'ai garde d'anticiper ici sur ce que pourra vous dire, ce soir, M. le directeur des beaux-arts avec sa grande autorité; mais vous devinez mon plaisir à m'acquitter d'une mission qui consiste à vous féliciter, selon la stricte justice encore plus que selon la bienveillance, de vos persévérants travaux, à vous certifier le prix qu'on y attache et à vous donner rendez-vous pour les années prochaines.

Je vous ai signalé, hier, comme un but utile et digne de vous, l'institution de recherches suivies sur les iconographies provinciales. Il y a partout, en cet ordre d'idées, une masse énorme de documents non étudiés encore et qu'il s'agit de classer, d'identifier et de juger. Rien n'offre plus d'intérêt au double point de vue de l'histoire et de l'esthétique. Les portraits évoquent les milieux historiques d'une façon directe et nous montrent, de génération en génération, le renouvellement des types et des mœurs. Vous pouvez procéder de bien des sortes, soit en établissant avec méthode l'iconographie spéciale d'un personnage déterminé, d'une célébrité qui s'impose à la mémoire, soit l'iconographie plus générale d'une catégorie d'hommes ayant exercé des fonctions et rempli des tâches publiques. Chaque région a eu ses chefs, ses soldats, ses magistrats, ses poètes, ses savants, ses artistes, dont souvent l'image est restée. Préoccupez-vous de ces images; faites-en la critique minutieusement; rattachez-les de votre mieux les unes aux autres; informez-vous de leur provenance; vérifiez leurs attributions. Vous serez étonnés, un jour, des résultats auxquels ces enquêtes vous auront permis d'atteindre.

En toute chose, l'important est que vous ne laissiez en dehors de vos curiosités rien de local ou de régional. Malgré votre attention, croyez que bien des ouvrages d'un caractère expressif, conservés quelquefois bien près de vous, vous ont encore échappé. N'avez-vous pas vu, à la dernière exposition centennale, paraître des peintures d'anciens maîtres provinciaux dont la particularité reste à définir? Les Roque de Toulouse, les Gamelin de Carcassonne, les Doncre d'Arras, et d'autres en quantité, n'ont pas été, assurément, de grands artistes, mais ils ont eu leurs heures de talent; ils ont honnêtement tenu leur place; il y a lieu de les faire connaître un peu mieux qu'on ne les connaît. Je me rappelle avoir regardé naguère, dans une exposition bordelaise, un très singulier

tableau signé Donzel. C'était un souvenir des *Fêtes de charité organisées à Bordeaux de* 1851 *à* 1854. La scène était devant le Grand-Théâtre, rendu, avec sa colonnade, comme par un habile peintre d'architecture. Dans la rue, au milieu d'une véritable mer humaine, s'avançait une mascarade joyeuse aux bigarrures multipliées, aux allures fantastiques et paradoxales, flanquée de quêteurs armés d'immenses entonnoirs de gaze où devaient tomber les aumônes des fenêtres et des balcons. Cette synthèse de cavalcade, de costumes bizarres, de fantaisies et de réalités amusait les yeux de ses couleurs vives, de ses touches gaies. D'où était ce Donzel? A quelle époque est-il né? Où et quand est-il mort? Qu'a-t-il produit en sus de cette toile, et que valent ses productions?

Combien d'artistes disparus prématurément sont représentés en quelque endroit mystérieux de leur contrée natale par des morceaux d'une valeur réelle! Retrouvez ces pages inconnues. Sauvez de l'oubli les noms de ceux qui méritaient de vivre. Si rares que soient leurs legs, ils sont entrés dans notre patrimoine, et il ne convient pas d'en rien négliger. Un simple dessin, une simple maquette, un état de gravure, ont souvent une vertu qui touche. Les grands sujets ne doivent pas être les seuls à vous solliciter. Parlez-nous des humbles choses sur lesquelles une promesse s'était éveillée et où vous avez senti le parfum d'une fleur.

Vous attendez maintenant la lecture du rapport général sur vos mémoires et vos travaux de cette année. Je sais que c'est votre joie, au terme de nos réunions, d'écouter le brillant et substantiel résumé de nos séances, écrit par notre dévoué, par notre savant et très aimé secrétaire rapporteur, M. Henry Jouin. Pardonnez-moi de ne lui avoir pas encore cédé la parole. Qu'il veuille bien la prendre sans différer.

Le procès-verbal de la séance précédente étant adopté, M. le président donne la parole à M. Henry Jouin, secrétaire de l'École nationale des beaux-arts, pour la lecture de son rapport général sur la 25e session.

C'est une étude complète sur les travaux qui ont été soumis au Comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache par des liaisons heureuses les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux

de 1901, et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte les félicitations sur les Sociétés des beaux-arts et sur l'institution des congrès annuels.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU DANS LA SÉANCE DU 1er JUIN 1901, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Raoul de Houdenc, le trouvère picard dont M. Emile Deligniéres a été le plus récent historien, est l'auteur d'un poème intitulé *les Ailes de courtoisie*. Ces ailes sont au nombre de deux, et chacune comporte sept plumes qui toutes ont une vertu spéciale, un sens particulier. Raoul de Houdenc n'est plus de ce monde, et c'est grand dommage, car il eût assisté sans doute à votre congrès, qui lui eût suggéré un second poème, *les Ailes de goût et de vraie science*. Mais le fin trouvère se fût rendu compte d'une nécessité. Ses *Ailes de courtoisie* n'avaient ni la richesse ni l'ampleur voulue pour que les sept plumes dont elles étaient munies répondissent à la variété de vos études.

En effet, messieurs, votre curiosité de bon aloi ne soupçonne pas de barrières. Fresques, tableaux d'autel ou de chevalet, portraits, miniatures, œuvres sculptées, verrières, dessins, aquarelles, bijoux, joyaux, pierreries, tentures, céramique, monuments civils, chapelles funéraires, musique, théâtre, autographes, monographies d'artistes sollicitent votre activité, témoignent de votre sens critique et mettent en lumière votre savoir désintéressé. Ce n'est pas en prose vulgaire qu'il conviendrait de louer votre vaillance. Mais M. Deligniéres s'est excusé de n'avoir pu se faire accompagner ici par le subtil trouvère qui eût rajeuni l'éloge auquel vous

[1] M. L. de Fourcaud, membre du Comité.

avez droit en l'enveloppant d'un manteau poétique. A défaut de stances harmonieuses et légères, je vous apporte des alinéas tracés avec toute sincérité.

Cette année encore, messieurs, la mort a fauché dans nos rangs. M. van Hende, correspondant à Lille, qui vous avait parlé des Lorthior, est décédé le 30 octobre 1900.

M. Célestin Port, de l'Académie des inscriptions, membre non résidant à Angers, est mort le 4 mars 1901. Célestin Port ne prit part à vos travaux qu'une seule fois, en 1883, mais le document dont vous lui fûtes redevables avait trait à Michel Colombe. Rien n'est indifférent sur un maître de cette envergure.

Le 26 août 1900 succombait M. Natalis Rondot, membre non résidant à Lyon. Homme d'intelligence, de cœur et de haute initiative, Natalis Rondot a été un grand citoyen. L'industrie lyonnaise lui doit beaucoup. Il suffit de se rappeler sa mission en Chine, qui eut lieu en 1843, et d'avoir entr'ouvert son livre-monument sur l'*Art de la soie* pour se faire un aperçu de la logique, du patriotisme éclairé qui ont affirmé la supériorité de ce travailleur dans l'étude des questions techniques. Mais ce pionnier des industries d'art était doublé d'un chartiste infatigable. Épris du document, sage appréciateur du beau, apte à discerner l'authenticité et la valeur des sources, il a lu devant vous de remarquables notices sur *les peintres de Lyon, la céramique lyonnaise, l'art du bois, Jacques Morel.* Un écrivain lyonnais, M. Marius Morand, a dit de lui dans le *Bulletin des soies* du 1er septembre 1900 :

« Ce grand vieillard au teint animé, à la chevelure abondante et blanche comme la neige, était resté jeune par l'entrain et l'activité. Il devait ce privilège à une puissance incomparable de travail. La paresse et l'inaction lui étaient odieuses. Le travail, qui mûrit les jeunes hommes, prolonge, quand il répond si bien à leurs goûts et à leurs aptitudes, la jeunesse des vieillards. Cette jeunesse, qui est un signe de contentement du devoir accompli et de satisfaction intérieure et qui est un présent de Dieu, il la possédait pleinement. »

Nous ne pouvons que souscrire à la fidélité de ce portrait. En effet, M. Galle, archiviste de la Société des bibliophiles lyonnais,

présent à cette session, nous apprend que depuis la mort de Natalis Rondot on a découvert dans ses papiers quatre ouvrages prêts pour l'impression. Le premier, *Pierre Eskrich, peintre, et tailleur d'histoires à Lyon, au seizième siècle,* vient de paraître par les soins de M. Cartier, l'érudit genevois; les trois autres, qui auront pour titre : *les Médailleurs en France, les Médailleurs à Lyon, Monographies d'artistes lyonnais,* seront prochainement mis sous presse par les soins pieux de MM. Cartier, Galle et Delatour. Un pareil héritage nous est la preuve de cette jeunesse d'esprit conservée par Natalis Rondot, mort octogénaire.

Demeurons fidèles, messieurs, à la mémoire de ces disparus : Natalis Rondot, van Hende et Célestin Port.

Maintenant, parlons de vous.

A moins d'être enclin à toute présomption, l'homme aime à sentir qu'il n'est pas seul. L'exemple a son entraînement. On marche d'un pas plus assuré lorsqu'on est en groupe. Un soldat isolé peut être surpris ; une armée sait qu'elle est forte, et l'ennemi ne l'effraye pas. Mais le groupe admet des degrés. Plus de quarante mémoires ont été lus à cette session. Ils émanent de trente-neuf auteurs. Est-ce peu? est-ce beaucoup? Je réponds aussitôt, et sans aucune flatterie : C'est beaucoup, Vous allez me comprendre. C'est beaucoup, parce que les mémoires acceptés sont une sélection. Votre congrès a eu ses refusés. C'est beaucoup, parce que les défricheurs d'archives, les historiens et les critiques dont nous avons goûté les travaux, se rattachent à plus de vingt provinces de notre France. L'élan n'est pas le privilège d'une région ; il n'est pas localisé, il est général. Sans doute, votre nombre peut s'accroître à l'infini, mais le champ d'exploration est d'ores et déjà fouillé sur tous ses points. Les gisements en seront exploités avec plus ou moins d'activité, mais ils sont connus, délimités, et partout des hommes de bonne volonté sapent le rocher. Ce résultat est considérable.

L'Ile-de-France, vers laquelle vous vous acheminez en pèlerins de l'histoire, a pour représentants au présent congrès MM. Thoison, Lorin, Plancouard. A eux la parole.

J'entends dire que l'homme d'un seul livre est redoutable. Com-

bien précieux, par contre, est l'homme d'une région ! M. Thoison, correspondant du Comité à Larchant, se consacre à l'histoire des artistes du Gâtinais. Les Nivelon, les Dubois lui sont redevables dans le passé d'amples et pénétrantes monographies. Aujourd'hui ce sont les Vernansal que M. Thoison rappelle à la lumière, sans outrance, avec mesure, à demi-voix. Les Vernansal n'ont pas de titres à l'épopée, mais il est juste qu'ils servent de thème à l'entretien, dans la demeure des hommes de goût. Jean Guinot ou Guy de Vernansal, qui semble avoir dénaturé la désinence du nom paternel Vernansac, est-il Languedocien ? M. Thoison ne se prononce pas sur ce point. Ce qui ressort des pièces retrouvées par M. Thoison, c'est que Jean Guy est à Fontainebleau en 1594. Il aura douze enfants, de sa femme Anne Férou, entre 1594 et 1618. Jean était peintre, mais sa participation dans le décor du château de Fontainebleau nous échappe. L'un des fils de Jean s'appelle Guy. Anne Brisset deviendra sa femme en 1642 et lui donnera quatre enfants, dont l'un, Guy-Louis, né en 1648, sera le plus célèbre. Guy-Louis s'attache, dès l'adolescence, à Charles Le Brun ; mais je ne suivrai pas M. Thoison dans l'étude consciencieuse qu'il a su faire de la vie et de l'œuvre de Guy-Louis Vernansal. La plume de votre confrère a trop de concision pour qu'il soit possible de condenser des pages où il n'a mis que l'essentiel. Bornons-nous à remercier M. Thoison du chapitre excellent qu'il nous a donné sur des maîtres de sa région ; je dis des maîtres, car Vernansal est fils et petit-fils de peintres.

« L'histoire, a dit Michelet, est une résurrection. » Le mot fait image ; mais il serait ambitieux de le rappeler lorsqu'il ne s'agit que d'un fait secondaire mis au point par la découverte d'un document. M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet, nous apporte le contrat relatif à la fonte du *Louis XIII*, de Rude, commandé au maître par le duc de Luynes. On sait que ce chef-d'œuvre d'élégance et de savoir a été fondu en argent. C'est donc une pièce d'orfèvrerie par la richesse de la matière, en même temps qu'un ouvrage du plus haut style par le talent de l'homme qui l'a conçu et modelé. J'ai tort, n'est-il pas vrai ? d'essayer la description de cette statue, l'un des joyaux du château de Dampierre, lorsque j'ai sous la main, tracées par un écrivain doublé

d'un penseur, M. de Fourcaud, qui préside en ce moment, la genèse et l'image écrite du *Louis XIII* de Rude. « Ayant vu — c'est M. de Fourcaud que je cite — dans le *Manège royal*, de Pluvinel, l'estampe où nous est montré le jeune Louis XIII instruit par un écuyer des règles de l'équitation, Rude se laisse séduire. Cette image s'impose à son esprit. Il rendra le royal adolescent, la cravache à la main, libre de souci, en une attitude élégante et cavalière, et ce sera proprement la synthèse des aristocratiques affinements. » Telle est l'œuvre. Passons à la fonte. Le docteur Legrand, l'un des biographes de Rude, parlant du *Louis XIII*, écrit que le duc de Luynes, qui était d'abord convenu du prix de 6,000 francs avec le statuaire pour l'exécution de son travail, eut quelque peine à lui faire accepter 10,000 francs. Mais la fonte se serait élevée à 12,000 francs. D'autre part, l'*Artiste* du 27 février 1842 renferme une note d'après laquelle la fonte en argent aurait coûté 40,000 francs. Autant d'erreurs que vient rectifier M. Lorin, le contrat en main. Legrand serait exact quand il parle de 12,000 francs, car nous relevons cette phrase dans le contrat découvert par M. Lorin : « Il nous sera payé pour façon de fonte, réparage et montage, la somme de douze mille francs. » Mais Legrand laisse entendre que Rude fut chargé de la fonte et qu'il en supporta les frais. Là est l'erreur. Les 10,000 francs versés au sculpteur sont indépendants des 12,000 que Duban, représentant du duc de Luynes, s'engage le 22 mars 1842 à payer aux fondeurs Richard, Eck et Durand. Il n'est donc pas juste de laisser supposer que Rude fut lésé dans l'exécution du *Louis XIII*. Qui a connu le duc de Luynes aurait peine à concevoir un pareil oubli. Si la pièce produite par M. Lorin n'est pas une résurrection, elle est tout au moins une réparation.

Le mémoire de M. Plancouard, correspondant du Comité à Magny en Vexin, sur les *Œuvres d'art de l'église du Bellay*, est un travail plein d'opportunité. Il est un tableau fidèle de ce que renferme d'intéressant une église rurale. Les partisans de la décentralisation seront reconnaissants à M. Plancouard de son effort. Il décrit une toile du peintre Santerre dont s'est occupé d'Argenville. Il fait aimer nos campagnes. Virgile lui saurait gré d'avoir com-

menté pour les hommes du vingtième siècle l'exclamation célèbre : *O fortunatos nimium !*

Certaines provinces confinent à l'Ile-de-France. Elles forment, si j'ose dire, une zone centrale : ce sont le Berry, dont le délégué est M. Pierre ; la Marche, que représente M. Pérathon ; l'Orléanais, qui nous envoie M. Paul Leroy, et la Touraine, d'où sont accourus MM. de Beaumont, Gabeau, Louis et Charles de Grandmaison. Écoutons-les :

« Nous disions donc... » — C'est ainsi, raconte Mme Geoffrin, que l'un des habitués de ses dîners du mercredi avait coutume d'entamer la conversation, rattachant de la sorte l'entretien du jour à celui de la semaine précédente. L'exorde était court, et il paraît qu'il inclinait les invités à prêter l'oreille. M. Pierre, membre de la commission du musée de Châteauroux, aurait pu faire usage de l'exorde insinuant du causeur dont parle Mme Geoffrin. Son mémoire de 1901 est, en effet, la suite de ses entretiens de la semaine précédente, je veux dire des sessions de 1897 et de 1899. Il s'agit toujours de la décoration du chœur de la cathédrale de Bourges, de 1765 à 1769, sous la conduite de Louis Vassé. Or, M. Pierre, narrateur inépuisable sur le sujet qu'il possède pleinement, ne se répète pas. Il poursuit son discours. Des extraits sans nombre des comptes et des registres capitulaires de l'église de Bourges donnent au texte de M. Pierre toute autorité. Est-ce une apologie de Louis Vassé qui vous a été présentée ? Oui, sans doute, mais c'est aussi un réquisitoire, et nous y souscrirons tous. Un administrateur de la fabrique, le chanoine Romelot, fit alors détruire ou vendre à l'encan une quantité considérable d'ornements, de broderies, de tapisseries, de bijoux et de vases anciens pour rendre possible l'exécution du plan de Vassé. Tant de condescendance confine à la barbarie. Nous supposons que Romelot devait être aveugle. Ce serait son excuse. Des sacs de billon ne vaudront jamais des pièces d'or à poids égal.

Cette fois, ce n'est qu'une note qui nous est adressée par M. Pérathon, correspondant du Comité à Aubusson. Elle a trait, vous le pensez bien, à la tapisserie et à l'une des fabriques dont

M. Pérathon s'est fait l'annaliste infatigable depuis plus de treize années. La *Vision de Constantin* est le sujet qui l'occupe. Ce titre reporte immédiatement l'esprit au dix-septième siècle. Eh bien, vous n'y êtes pas. Vous retardez de cent ans sur M. Pérathon. La pièce dont il parle date du seizième siècle. Elle est sortie d'un atelier de la Marche et elle a été l'objet d'enchères à Paris, au mois de mai 1895, sur une mise à prix de 11,000 francs. C'en était assez pour que M. Pérathon se trouvât immédiatement tenté de dire ce qu'il sait — et il ignore peu de chose — sur les pièces tissées dans sa région d'après la *Vision de Constantin*. Ce n'est qu'une note, mais elle renferme en puissance la moelle d'un volume. Ainsi les poètes descriptifs glissent à la suite de leurs œuvres de longue haleine, sous la rubrique « Poésies diverses », un triolet ou un rondeau.

C'est en 1587 que les Feuillants ouvrirent un couvent de leur congrégation à Paris, sur l'emplacement qu'occupe aujourd'hui la rue de Castiglione. M. Paul Leroy, correspondant du Comité à Orléans, vous a communiqué ses *Notes sur l'art chez les Feuillants*. Nous sommes au début du dix-septième siècle. Jacob Bunel orne la chapelle de sujets de sa composition. Un certain Frère Joseph travaille à ses côtés, mais il ne fait que traduire des cartons de Rubens. Des pièces d'orfèvrerie entrent dans le trésor du couvent ; des tapisseries de choix et de fines broderies permettront de relever l'éclat de certaines solennités. En 1666, un certain Varin, compositeur, remplira, pour une fois du moins, l'office de maître de chapelle. Ces renseignements ont été puisés par M. Leroy dans un manuscrit de la bibliothèque Mazarine. Les artistes nommés dans son travail mériteraient plus qu'un profil. On aimerait à les suivre dans leur existence, dans leur œuvre, afin de savoir s'ils furent des hommes de second ou de premier plan. M. Leroy rend cette étude possible. C'est un résultat dont l'honneur lui appartient.

Nous pénétrons dans la chambre du Roi. Sa Majesté s'apprête à dormir, et le chambellan de service allume le mortier de veille. Que pouvait bien être cet objet ? M. Charles de Beaumont, correspondant du Comité à Tours, va nous l'apprendre. Il a pris soin de visiter à notre intention la section rétrospective du luminaire à l'Exposition Universelle de 1900, et, là, il a découvert un mortier

de veille en bronze doré, de fabrication française et datant du seizième siècle. Cet objet curieux provient du château de Puycharnaud. Nous ne prétendons pas qu'on l'ait rempli d'huile et d'une demi-livre de cire jaune dans la chambre de François Ier. Il a pu servir chez des personnes de condition moindre. Mais tel qu'il nous apparaît, en forme de tour garnie de neuf arcatures aveugles, avec ses arabesques, sa frise, ses médaillons « à l'antique » en argent repoussé, ses armoiries émaillées, il n'eût pas été déplacé dans une chambre royale. A la vérité, les armoiries s'opposent à toute hypothèse de cet ordre. Elles dénoncent le propriétaire du mortier, sans le trahir toutefois, puisque M. de Beaumont, malgré ses efforts, n'a pu parvenir à identifier le blason. Consolons-nous de cette lacune. Le mortier de veille vaut, par lui-même, plus encore que par son premier possesseur.

M. Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, nous appelle au Croisic. Vous pensez peut-être que votre confrère va vous proposer d'étudier avec lui quelques marines ? Rien de semblable. Les demeures dans lesquelles nous pénétrons avec lui ont appartenu à de riches armateurs, mais le décor dans lequel ils ont voulu vivre ne comporte que des bergers ou des personnages de la comédie italienne. Ainsi le veut la coutume de l'époque. Quelques-unes des peintures décrites par M. Gabeau sont de 1720. Watteau a fait école. On le suit... de loin, même au Croisic. M. Gabeau nous conduit sur le port. Un vieux logis renferme de grands tableaux « formant tenture ». Ils représentent la *Promenade au bord de l'eau,* la *Pêche à la ligne*, la *Vente du poisson* et la *Préparation du repas du soir*. Ces œuvres ne sont pas d'ordre supérieur. On les dirait brossées par un décorateur également épris de Joseph Vernet et de Watteau. Ce double culte honore l'artiste anonyme qui a peint les panneaux que l'on vous a décrits. M. Gabeau nous dit que l'effet général de ces peintures est des plus agréables. Les reproductions mises sous nos yeux justifient cette appréciation. Cherchez, messieurs, cherchez résolument autour de vous. Le Croisic n'est sans doute pas la seule ville de France où l'on puisse découvrir d'anciennes peintures dans les habitations privées.

« Certains ne savent pas produire, mais se montrent très empres-

sés à crier leurs noms à tous les carrefours. D'autres, et ce sont les plus grands, laissent des œuvres de mérite qu'ils oublient de signer. » C'est, je crois, une pensée de Paul-Louis Courier. Elle nous revenait à l'esprit lorsque M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, nous entretenait des peintures de la chapelle du château de Veretz. La *Foi*, la *Charité*, la *Justice*, la *Force*, un *Cardinal en prière*, *Saint Jean-Baptiste* et le *Noli me tangere* constituent cette décoration. Mais l'auteur est de ceux qui ont oublié de signer leurs œuvres. Aussi les plus habiles archéologues l'ont-ils dépouillé de son bien. Palustre a nommé Bunel et sa femme Marguerite Baluche devant ces peintures. Palustre s'est trompé. M. Louis de Grandmaison, qui est passé maître dans les découvertes heureuses, nous apprend que la chapelle de Veretz fut ornée en vertu d'un marché de 1666, passé entre Louis Courant et l'abbé d'Effiat. D'où vient ce peintre ? Il est fils d'un sculpteur et peintre prénommé Louis, et il se marie à Tours avec la fille d'une dame Lefèvre, née Pinégrier. En trois pages, M. de Grandmaison, pièces en main, rédige son bulletin de victoire. Le marché de 1666 n'est pas unique. Deux autres contrats l'ont précédé. Quelles en sont les dates ? Si nous les connaissions, nous pourrions dire à quelle époque Louis Courant dressa, pour la première fois, ses échafaudages dans la chapelle de Veretz. Nous savons, du moins, à quelle date extrême fut achevée la décoration de bon style dont s'est occupé M. de Grandmaison. Louis Courant décède en 1675. Son nom sort de l'obscurité après un silence de deux cent vingt-six ans. Encore une conquête appréciable à inscrire au livre d'or de vos congrès.

M. Charles de Grandmaison, membre non résidant du Comité à Tours, vous a fait la confidence d'une grande infortune ; puis, pour ne pas vous laisser sous une impression douloureuse, il a pris soin d'indiquer le moyen pratique de secourir l'indigent qu'il vous nommait. Cet indigent est une chapelle funéraire, érigée, vers le milieu du seizième siècle, par Jean de Seigne, seigneur de Bléré et autres lieux, pour recevoir le corps de son père, Guillaume de Seigne, trésorier et receveur général de l'artillerie sous Louis XII et François Ier. Dès la fin du dix-huitième siècle, ce monument menaçait ruine L'archevêque de Tours s'émut. Il

pressa la commune de Bléré de veiller à la conservation de la chapelle de Seigne. Inutiles instances. Bléré n'eut pas d'oreilles. On devine si le dix-neuvième siècle s'ajoutant à ses aînés a consolidé le tombeau de l'ancien receveur général de l'artillerie ! Cependant, une frise extérieure, d'un relief très méplat, surmonte la porte d'entrée. On y voit deux canons se faisant face et d'où s'échappe la mitraille. A terre, sont des boulets, et, dans l'air, éclatent des grenades et des fusées. L'archivolte et les écoinçons de la porte renferment également des piles de boulets. Ces ornements et les fines arabesques qui les complètent sont d'une exécution tellement délicate que M. de Grandmaison est tenté d'en chercher l'auteur parmi les sculpteurs italiens établis à Tours au seizième siècle, et il ne craint pas de songer à l'un des frères Juste. Cette attribution n'a rien d'invraisemblable. La Commission des monuments historiques a classé la chapelle de Seigne, mais tout budget a ses limites, et le tombeau du receveur général attend qu'on le restaure. Mlle Pellechet, une femme de cœur, de goût et de profonde érudition, touchée du péril que courait la chapelle de Seigne, offrit de contribuer pour une somme de 1,000 francs à la restauration du monument. L'offre ne pouvait être refusée, mais la mort surprit la donatrice avant que la somme proposée par elle fût régulièrement acceptée. Qu'est devenue la fortune de Mlle Pellechet ? C'est l'Académie des inscriptions qui est la légataire de cette femme de bien. Cherchez, messieurs, cherchez du regard dans cette enceinte si, par aventure, un des assistants de cette séance ne serait pas académicien. Que si personne de la docte assemblée n'est ici, faisons serment d'intéresser la noble compagnie tout entière à la conservation de la chapelle de Seigne. Ce sera faire un bon usage des revenus du capital légué par Mlle Pellechet.

Maintenant, messieurs, tournons-nous vers le nord. L'Artois réclame son tour de parole pour M. Advielle ; la Flandre vous demande d'entendre MM. Finot, Quarré-Reybourbon et Hénaûlt ; la Picardie a son député en M. Delignières.

M. Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, s'est occupé, cette année encore, de l'iconographie de Mlle de Fon-

tanges. Vous vous souvenez que votre confrère estime avoir découvert l'image authentique de la favorite, au musée de Madrid. Deux toiles, l'une dans une collection particulière à Arras, l'autre au musée de Compiègne, auraient été trop complaisamment considérées comme étant des portraits de Mlle de Fontanges. N'hésitons pas à donner acte à M. Advielle de ses scrupules justifiés. Frédéric Villot avait d'ailleurs précédé M. Advielle dans la condamnation du tableau de Compiègne. Mais Villot, en homme avisé, certain de ne pas errer, intitulait cette toile : *Portrait de femme*. Voilà qui n'est pas compromettant. M. Advielle est plus hardi. Son opinion est qu'il convient de voir, dans le personnage représenté, la duchesse de Portsmouth. Nous ne voulons pas contredire à cette attribution, mais il nous semble que la réserve de Frédéric Villot, étant celle d'un homme bien informé, est de nature à faire réfléchir.

Nous trébuchons sur l'or et les pierreries. Les diamants ruissellent sous la plume de M. Finot, correspondant du Comité à Lille. Il a découvert l'acte de partage des joyaux de l'empereur Maximilien entre ses héritiers. Ils vous sont connus. Ce sont naturellement des personnages de haute marque : Charles-Quint, l'archiduc Ferdinand d'Autriche, futur empereur; l'archiduchesse Eléonore, dont François Ier brigua la main; Isabelle, reine de Danemark, et Marie, reine de Hongrie. Les parures, les pièces serties dans l'or et l'argent, la vaisselle de haut luxe qui leur vient de l'empereur Maximilien s'élèvent à des sommes considérables. N'en doutons pas, cet amoncellement de choses rares ou exquises suppose des artisans de premier ordre. Pourquoi le scribe impérial qui a dressé l'acte retrouvé par M. Finot a-t-il négligé d'ajouter au prix des objets énumérés par lui en indiquant la source de tous ces trésors? Quel merveilleux répertoire de joailliers, d'orfèvres, de lapidaires, il nous eût légué! Et puisque les bijoux de Maximilien nous échappent, nous aurions notre part de succession dans ces noms d'artistes qui ne nous sont pas révélés. Si jamais nous tenons la plume au chevet d'un prince de la politique, des lettres, de l'art ou de la finance, n'ayons garde d'oublier l'auteur des œuvres de prix dont nous aurons à dresser la nomenclature.

M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, nous a raconté « les derniers jours d'un condamné ». Ce n'est point un roman, et Victor Hugo n'a rien à voir dans ce récit. Le condamné de M. Quarré-Reybourbon est un retable peint et sculpté, du seizième siècle, qui, transporté d'Anvers à Lille, a connu, sur terre française, les affres du supplice inéluctable et prochain. Il a senti le vent de la scie, car on a failli le dépecer! Heureusement, un amateur, M. du Maisniel, se trouva juste à point pour payer la rançon du prisonnier et lui offrir une place d'honneur sur l'autel de la chapelle du château dans l'église de Wattignies. C'était la vie sauve, le repos, la dignité. Voici maintenant la renommée qui vient au-devant du retable anonyme. M. Quarré-Reybourbon vous l'a décrit. Il vous a dit sa valeur. Retable fortuné! Nous avons pris intérêt à ses aventures. Les scènes qui le décorent sont aussi attachantes que nombreuses. Il est à souhaiter que cette œuvre de bonne venue ne demeure pas à tout jamais anonyme. Son sauveteur et son historien nous sont connus. Nous ne prononcerons pas le nom de son bourreau, mais nous aurions plaisir à saluer le nom de son auteur.

Valenciennes est une cité privilégiée. Les artistes nés dans cette ville sont des plus nombreux et quelques-uns dominent l'école. Watteau, Saly, Milhomme, Hiolle, Carpeaux, Crank ont à peine besoin d'être rappelés. On les sait Valenciennois, et leur ville natale s'enorgueillit à bon droit du renom qu'ils ont conquis. Paris, il est vrai, a été pour la plupart d'entre eux l'artisan d'une gloire méritée, que la province ne leur eût pas décernée. Conclusion, messieurs, la province et Paris travaillent ensemble. L'une fournit les recrues, l'autre les épaulettes. S'il en est ainsi, quelle sera la destinée d'un artiste, fût-il bien doué, s'il ne peut entreprendre le voyage de Paris? Ce fut le cas du sculpteur Jean-Baptiste-Joseph Danezan, né en 1733, mort le 29 thermidor an IX, que M. Hénault, correspondant du Comité à Valenciennes, remet en lumière. Danezan, Valenciennois, qui ne put s'éloigner de sa ville natale, produisit de bons ouvrages au couvent des Carmes de Lille, au collège et à l'hôtel de ville de Valenciennes, dans l'église de Notre-Dame-de-la-Chaussée, et ailleurs encore. Il connut la vogue. Il eut des élèves. Mais l'âge vint d'un pas plus rapide que

la fortune au-devant du sculpteur, qui, chassé de sa demeure par la saisie, n'eut de refuge qu'à l'hospice. M. Hénault a fait acte de bon critique et de bon citoyen en s'attachant à l'œuvre et à la personne de Danezan. Les puissants ne manquent jamais d'apologistes. Faisons en sorte, à l'exemple de M. Hénault, que les humbles, les méconnus, les oubliés, s'ils ont eu du talent, reçoivent le prix de leur misère imméritée, puisque, somme toute, il ne leur a manqué qu'un théâtre pour être en scène.

Nous le savions par le moine Théophile. Son *Essai sur divers arts* comporte un livre relatif à la peinture sur verre, et les « fixés-peints » étaient connus dès le dixième siècle. Celui qui existe à Saint-Vulfran et que M. Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, a décrit devant vous, avec tant de soin, est exécuté d'après la méthode ancienne. Le procédé vous est connu. On dessinait sur une feuille d'or, par traits enlevés, la feuille ayant été préalablement appliquée sur le verre, des ornements ou des figures. On couvrait le tout d'un vernis et d'une seconde plaque de verre. Ainsi travaillent, du reste, les émailleurs, avec cette différence toutefois que la feuille d'or est emprisonnée sous l'émail. Toute méthode est perfectible. Avec le temps on imagina de varier le décor par l'application au pinceau de traits colorés, entre lesquels ou sur lesquels s'appliquaient les feuilles d'or ou d'argent, dont l'éclat n'apparaissait qu'entre les traits peints. L'épaisseur du verre interposé entre les couleurs et le spectateur décidait de l'harmonie des tons. Le « fixé-peint » de Saint-Vulfran semble avoir été exécuté d'après cette méthode ; mais ce qui le distingue des œuvres du même ordre, ce sont ses dimensions, qui ont exigé, de la part de l'artiste, l'assemblage de plus de soixante pièces, alors que la plupart des « fixés-peints » parvenus jusqu'à nous sont de proportions réduites et d'une seule pièce. M. Delignières, qui, d'ailleurs, n'en est pas à son coup d'essai, a donc parlé d'une œuvre d'art à la fois curieuse et rare. J'oubliais de dire que ce vitrail est de bonne marque : il porte la date de 1525. Il y avait plus de cinq siècles que l'on s'occupait de la fabrication des « fixés-peints » quand fut exécuté celui de Saint-Vulfran. Après cinq siècles de marche dans une direction ascendante, il y a lieu d'admettre qu'on est parvenu au sommet de la montagne, c'est-à-dire en plein ciel, et un ouvrage

travaillé à cette altitude a toutes chances d'être un chef-d'œuvre.

A l'Est, la Lorraine a pour délégué M. Jacquot; la Franche-Comté, M. Brune; la Bourgogne, M. Lex, et la Champagne se dresse derrière ses représentants, MM. Babeau, Jadart et Roserot.

M. Albert Jacquot, correspondant du Comité à Nancy, vous a présenté le troisième chapitre, je devrais dire le troisième livre de son *Répertoire des artistes lorrains*. L'auteur, par un sentiment de modestie qui lui fait honneur, a qualifié son travail du titre d'*Essai*. Sous sa forme concise, l'étude de M. Jacquot, riche de noms et de dates, constitue la plus précieuse bibliographie des arts du dessin sur terre lorraine dont nous disposions aujourd'hui. Le troisième livre de cette « Somme » nous renseigne sur les maîtres d'œuvre, les maîtres maçons, les architectes et les ingénieurs. C'est dire que le lecteur des pages consciencieusement rédigées par votre confrère y trouvera l'indication des sources auxquelles on doit recourir pour bien connaître Jean de Forge, Simon Moicet, les La Hière, les Galean, les Grata, les L'Hoste et, plus près de notre époque, Emmanuel Héré. Un travail de cet ordre est éminemment utile, et cependant l'auteur, en l'écrivant, sait d'avance que s'il doit être consulté par plusieurs, il ne sera lu par aucun. Dure perspective à laquelle ont peine à se résoudre les esprits inquiets, altérés de bruit et de popularité. Mais l'historien, le bibliographe des maîtres d'œuvre de la Lorraine ne fait pas groupe avec les ambitieux et les bruyants. Il s'est rendu compte de la valeur des maîtres anonymes qui se dérobaient à ses recherches, et, à leur exemple, il met sa joie, j'en suis persuadé, à nous offrir un bon travail. Les maîtres d'œuvre de l'histoire lui en sauront gré.

Combien l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, voulu par M. de Chennevières, est une œuvre opportune au seul point de vue de l'histoire des peintres de notre pays! Vous avez entendu M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Baume-les-Messieurs. Il vous a dit que l'église de Clairvaux, dans le Jura, s'était enrichie, en 1808, d'un certain nombre de tableaux de maîtres. Qui se fût douté que cette commune, dont la population est des plus modestes, possède des œuvres de Vien, Coypel, Le

Moyne, Jouvenet, Boullongne? Ces toiles sont sorties du musée de Versailles, à la demande d'un colonel baron Deriot. Or, certains des ouvrages accordés à l'église de Clairvaux ont leur histoire dans les comptes des bâtiments. Le *Saint Louis* de Le Moyne, par exemple, fut exécuté en 1751 pour la chapelle de Louis XV, à Trianon. Sans les révélations de M. l'abbé Brune, les biographes de Le Moyne auraient désespéré de retrouver jamais une peinture commandée par le Roi.

Tel est le péril de l'opulence : lorsqu'elle donne une pièce blanche, on lui réclame une pièce d'or. M. Lex, correspondant du Comité à Mâcon, s'est placé dans cette situation. Son étude, *les Premières Années du théâtre de Mâcon* (1772-1792), est documentée avec une telle précision que nous attendons de lui, pour la session prochaine, la pièce d'or qu'il est parfaitement en mesure de nous offrir. Les années voisines de la Révolution ne peuvent être celles d'un début. Elles marquent le terme d'un état de choses. Qu'elles aient été signalées à Mâcon par l'initiative libérale du comte de Mont-Revel, qui fit construire dans son hôtel une salle de spectacle à l'usage du public, c'est une évolution en concordance avec les idées de l'époque ; que *Zélia ou la Jeune Américaine* et le *Misanthrope moderne*, deux raretés que Soleinne, qui savait tout, n'a pas connues, aient été joués chez le comte de Mont-Revel et ensuite imprimés à Genève, ce sont là des révélations de bon aloi qui justifient les exigences des auditeurs de M. Lex. Que celui-ci ait découvert une fort curieuse affiche des comédiens du prince de Condé, en date du 3 janvier 1773, c'est la preuve que M. Lex n'est pas homme à se tromper sur l'intérêt que revêt parfois un imprimé. Mais, à Mâcon, aussi bien que partout ailleurs, on a représenté des mystères jusqu'au seizième siècle ; plus tard, des troupes nomades ont sillonné la région. Molière a fait halte dans ces parages ; André Hubert, Filandre, ont conduit leurs comédiens à Mâcon. C'est de la troupe de Filandre que le jeune Baron et le couple Beauval sont sortis par lettres de cachet pour entrer au Palais-Royal. M. Lex sait tout cela mieux que nous. Il a sous la main les documents qui appuieront son dire, et il ne vous refusera pas de vous entretenir, l'an prochain, des origines du théâtre dans sa région. Ce sera la pièce d'or, que, par pure discrétion et pour

ne pas abuser de vos instants, il n'a pas cru devoir vous offrir cette année.

Vous connaissez, messieurs, le conseil d'Epictète : « Allez à Olympie, afin de voir le travail de Phidias, et que chacun de vous considère comme un malheur de mourir dans l'ignorance de ces merveilles. » Dom Martène ou Grosley nous auraient dit : « Allez à Troyes, afin de voir le travail de François Gentil. » Devant cette supplication, nous aurions tous pris notre bâton de pèlerin pour nous diriger vers la capitale de la Champagne. Mais si Dom Martène et Grosley nous avaient attendus aux portes de la ville, ces érudits auraient été pour nous de mauvais guides. Avis aux pèlerins de Troyes. Un seul habitant de cette belle cité est en mesure de les instruire sur la vie et l'œuvre de François Gentil. Cet homme est l'un des vôtres. Il siège en ce moment au milieu de vous. Ai-je besoin de le nommer? Il s'appelle M. Albert Babeau. Sa notoriété vous est connue. Correspondant de l'Institut de France, il est en même temps membre non résidant de notre Comité. Je ne puis oublier en ce moment que M. Babeau prit part au premier de vos congrès en 1877. La fidélité de son souvenir, de son attachement à votre œuvre, qui est la sienne, a triomphé d'un quart de siècle. Il y a vingt-cinq ans, votre confrère a pris la parole dans le petit amphithéâtre Gerson, aujourd'hui détruit, sur Dominique Florentin. En 1901, c'est de François Gentil qu'il vous entretient. Et avec combien d'opportunité! Car François Gentil, chose rare, n'a plus besoin d'éloges. Ce qui manque à sa mémoire et à notre sécurité, c'est un peu de franche lumière, de sage critique, de discussion clairvoyante sur l'œuvre de ce grand sculpteur. Grand, oui, sans doute; mais si nous en croyons des écrivains aux jugements sommaires, Gentil bénéficie d'une réputation usurpée. On lui attribue mainte page qu'il n'a pas faite. Un certain peintre, au nom prédestiné de Pourvoyeur, s'est plu à accumuler sur le compte de François Gentil des faits invraisemblables, à telles enseignes que la légende réclame de nos jours des coupes profondes et adroitement pratiquées. N'est-ce pas ce mécréant de Pourvoyeur qui a osé dire que « feu son père a connu Gentil et qu'il en parlait souvent »? Accordons-lui l'avantage dont il se targue. Mais Pourvoyeur pose pour la galerie lorsqu'il ajoute : « Mon père nous disait que Gentil

ne se servait très souvent que d'un couteau et d'une cognée pour travailler. » Voilà qui confine à l'absurde. Pourvoyeur, mon ami, vous versez dans la caricature ! Un statuaire éminent du seizième siècle user de la cognée ! C'est grotesque. Mais le règne de Pourvoyeur a pris fin. M. Babeau l'a détrôné. L'énigme, la fable ou le roman de Gentil, échafaudés pendant trois siècles, font place à l'histoire de ce maître habile. Justice est faite d'erreurs évidentes. Des documents certains sont mis au jour : une classification judicieuse est établie par la division des œuvres attribuées à François Gentil, en œuvres de fausse attribution et en œuvres authentiques ou très vraisemblables. M. Babeau nous apporte un ensemble de résultats acquis et d'un caractère indiscutable. Sur un grand nombre de points la question s'est éclairée de vives lueurs. Le grand sculpteur sort du nuage. Remercions l'écrivain qui vient d'opérer ce prodige au profit, je l'accorde, d'une haute personnalité de l'école française, mais aussi à notre profit à tous, car il nous laisse un exemple de labeur, de patience, de discernement et de bonne foi. M'appropriant le conseil d'Epictète, je ne crains pas de dire : « Que chacun de nous, s'il a le sérieux souci de connaître l'histoire de la sculpture française, considère comme un malheur de mourir dans l'ignorance de la monographie de François Gentil par M. Babeau. »

M. Henri Jadart, membre non résident du Comité à Reims, s'est occupé cette année d'un Livre d'Heures ayant appartenu à Marie Stuart, et aujourd'hui conservé à la bibliothèque de Reims. La reliure en est remarquable, et M. Jadart la décrit comme on devait l'espérer de la part d'un connaisseur. Mais il fallait établir la genèse de ce curieux bijou. Votre confrère y est parvenu. Marie Stuart, veuve de François II en 1560, vint, en avril ou mai 1561, au monastère de Saint-Pierre-les-Dames, à Reims. Elle y séjourna quelque temps. On montre encore, de nos jours, les appartements qu'elle aurait occupés. Le Livre d'Heures qui lui appartint est resté à Reims depuis cette époque. Oserai-je parler des arabesques et des enroulements d'or, des médaillons peints et dorés qui caractérisent la reliure du volume ? Rappellerai-je que le texte est sorti des presses de Regnault-Chaudière, imprimeur parisien, et porte la date de 1549 ? Toutes ces choses ont été trop bien dites par

M. Jadart, pour que nous songions à résumer son texte. Aussi bien, certains noms ont une puissance d'obsession dont on ne parvient pas à s'affranchir. Celui de Marie Stuart est du nombre. Ce Livre d'Heures que l'infortunée princesse feuilletait encore en mai 1561 nous rappelle l'imprudent départ du 15 août et la petite « reinette », comme l'appelait Catherine de Médicis, ne pouvant détacher son regard du port de Calais, puis — c'est Brantôme qui parle — « s'appuyant des deux bras sur la poupe de la galère, du costé du timon, ses beaux yeux pleins de grosses larmes, et répétant sans cesse : Adieu, France! adieu, France! »

Telle est la solidité de la légende. On a parfois beaucoup de peine à l'ébranler. Souvenez-vous de Le Sueur, que les historiens et les peintres de la première moitié du dix-neuvième siècle nous ont montré célibataire attristé, mourant chez les Chartreux, entre les bras du prieur! Et voilà qu'Auguste Jal découvre tout à coup que Le Sueur est décédé le 30 avril 1655, dans sa propre demeure, île Saint-Louis, en présence de sa femme Geneviève Goussé, à laquelle il laissait un fils et trois filles. La légende est en défaut. Que pensez-vous qu'il advint de la découverte de Jal? Les esprits sérieux, libres, désintéressés applaudirent; mais, chose étrange, certains hommes, et non des moindres, se révoltèrent, et les actes d'état civil que Jal tenait à la main furent qualifiés de pièces subversives et dangereuses. La fable prévalait, aux yeux de certains, sur la vérité. Je ne sais quel sera le sort de M. Roserot, correspondant du Comité à Chaumont. Ses pages, *Bouchardon intime*, ne satisferont pas les lecteurs qui n'ont vu Bouchardon qu'à travers ses marbres ou ses dessins. Telles sanguines du maître indiquent une nature souple dans sa richesse et pénétrée de grâce alanguie. Rien de Puget; l'aube de Boucher, et même, si l'on veut, des signes encore lointains, mais précurseurs de Prud'hon. Cet ensemble de dons nous laisse apercevoir un homme de bonne compagnie, courtois, réservé, plein de mesure et de distinction dans ses paroles. Vous apercevez le personnage. Il attire. Il a grand air. O légende! Voici qu'Auguste Jal, je me trompe, M. Roserot nous apporte des documents de nature à nous troubler. Bouchardon fut un homme brusque, hautain, très infatué de sa valeur personnelle, pour ne pas dire de son immense supériorité. Au duc

d'Antin qui le loge au Louvre à son retour de Rome, il dit insolemment « Monsieur », lorsque le rang du surintendant commandait de le qualifier « Monseigneur ». Si le surintendant lui fait observer que son logement est convenable, Bouchardon de répondre : « A Rome, j'avais un palais ! » Ah ? fi ! quel homme peu parlementaire ! Qu'adviendra-t-il ? Ceci : le duc d'Antin prendra sa plume et, à une demande de payement que lui a fait parvenir Bouchardon au sujet du *Bassin de Neptune*, il répondra : « Si vous voulez que le Roy se serve de vous, je vous conseille de n'être pas si difficultueux, et de ne pas demander de l'argent tous les jours, comme vous faites... Ce n'est point la mode chez le Roy de payer par avance. » Le dialogue, on le voit, est quelque peu tendu. Et ce n'est là qu'un emprunt trop bref au travail excellent de M. Roserot ; il a suivi et ressaisi le maître de son choix dans ses demeures successives, rue Traversière et au Roule ; il nous le montre écrivant à sa sœur, et ses lettres sont ouvertes sous nos yeux ; nous le surprenons jouant au billard et faisant de la musique avec le graveur Duvivier et le peintre Oudry. Nous retrouvons ici l'artiste, l'homme d'intérieur et l'ami. Ce trait compense plus d'une boutade, mais ne négligeons pas d'observer Bouchardon sous tous ses aspects si nous voulons le bien connaître. L'homme est tant soit peu complexe.

Tel maître, tel disciple. Entendons-nous. Laurent Guiard, dont vous a parlé avec toute compétence M. Roserot, est bien l'élève de Bouchardon par certains côtés, mais il n'a pas hérité de toutes les aptitudes de son maître. Leurs existences diffèrent. Ils sont de valeur inégale. Faut-il le dire ? Guiard surpasse son maître par l'insolence et l'humeur fantasque. Pas n'est besoin d'être sculpteur pour manquer de savoir-vivre. Les propos désobligeants, les répliques vulgaires sont à la portée de tout le monde ; mais tout le monde n'en use pas. Ce qui est à l'honneur de Laurent Guiard, né à Chaumont en Bassigny, le 22 juillet 1723, mort à Carrare le 31 mai 1788, c'est le caractère expressif dont il sut imprégner les rares ouvrages de sa composition. Je dis à dessein les « rares ouvrages », car l'élève de Bouchardon, qui a beaucoup travaillé, a fort souvent fait des copies d'antiques. Il faut croire qu'un pareil exercice n'est pas nuisible. L'antique étant l'interprétation de la

nature à sa plus haute puissance, le sculpteur nourri de l'antique est apte à bien voir et à exprimer la vie. C'est ce que prouve l'exemple de Guiard. Son groupe *Enée sauvant Anchise de l'incendie de Troie* est une page estimable. Le *Mausolée de la duchesse de Gotha* est une composition de très bon style. M. Roserot nous rappelle que Guiard ne put entrer à l'Académie royale. Il s'en consola chez le duc de Parme, qui le nomma premier sculpteur de sa cour. Vengeance honorable. Guiard, se voyant discuté dans sa patrie, sut prendre l'étranger à témoin de son mérite. L'acte est d'un Français, et les dédains de l'Académie, pas plus pour le pays que pour l'artiste, ne furent un préjudice.

L'Ouest est debout. La Guienne a chargé MM. Braquehaye et Momméja de parler en son nom; l'Angoumois a député vers vous M. Biais; la Normandie, MM. Veuclin, Louis Duval, Armand Benet et de Vesly.

Jean-Jacques Leupold succède, le 17 janvier 1767, à Nicolas Le Roy de Bazemont, dans la charge de peintre de l'hôtel de ville de Bordeaux et de professeur à l'école municipale. C'est M. Braquehaye, membre non résident du Comité à Bordeaux, qui vous présente ce compatriote d'adoption. Leupold est étranger. Il est né en Suisse. L'Académie de Vienne le compte parmi ses membres, mais il sera l'un des fondateurs de l'Académie de Bordeaux. Ce titre le fait nôtre. Il bénéficie toutefois des efforts de son prédécesseur, Le Roy de Bazemont, qui, avant lui, s'est fait le lieutenant d'un homme supérieur, l'intendant Aubert de Tourny. Leupold sera le second lieutenant. M. Braquehaye le suit jour par jour dans son labeur élevé. Sa physionomie se dégage. Elle nous donne l'impression d'un homme actif, entendu, dévoué. Il convenait que la silhouette de ce peintre, doublé d'un administrateur, se trouvât modelée d'une main discrète dans l'histoire de l'art provincial dont vous êtes les auteurs bien informés.

Un petit-neveu de La Fontaine qui inspire Jasmin est un homme dont la fortune ne fut point banale. Tel est Antoine-François Lomet, mort avec le grade de colonel et qui, de son vivant, fut tour à tour professeur à l'École polytechnique, ingénieur du département de

Lot-et-Garonne, vaillant soldat en Espagne et à Austerlitz, dessinateur, graveur et lithographe. M. Momméja, membre non résident du Comité à Agen, vous l'a présenté. Lomet importa en France l'art de la lithographie. Le fait date de 1807. A la vérité, le général Lejeune, l'année précédente, avait rapporté de Munich une pierre lithographique, gravée par lui. Chose curieuse, ce sont deux soldats qui essayent d'initier la France à la pratique d'un art dont Charlet, Raffet et maint autre useront, trente ans plus tard, avec tant de succès pour populariser les exploits de la grande armée. Lomet, dans l'ordre du temps, ne vient qu'après Lejeune, mais il est graveur, il dessine; c'est un praticien; il a, de plus, la ténacité, et sûrement il aura plus d'action sur ses contemporains, en faveur de l'art dont il se fait le défenseur, que n'en eut Lejeune. M. Momméja le met en lumière et le fait aimer. Il est, pourrait-on dire, l'Améric Vespuce de la conquête heureuse de la lithographie, tandis que Lejeune en est le Christophe Colomb.

Un sculpteur, dont le nom nous échappe, eut un jour la pensée de modeler un groupe l'*Homme terrassant un lion*. Son œuvre eut un plein succès parmi les hommes. Elle fut moins goûtée chez les fauves. Et La Fontaine ayant surpris, par une nuit d'été, un quadrupède à la longue crinière qui rôdait autour du piédestal, l'entendit grommeler entre ses mâchoires : « Si mes confrères savaient peindre! » M. Émile Biais, correspondant du Comité à Angoulême, vous a parlé des peintures murales de Blanzac. Ces peintures demeurent attachées aux parois d'une construction ancienne, dans un hameau dénommé le Temple. Elles datent du treizième siècle et représentent des Templiers en armes, combattant avec la fougue de leur ancien chef Godefroy de Bouillon. Le temps ne se fait pas faute d'effacer d'une main jalouse ces vestiges de bravoure. Mais les hommes, plus encore que le temps, insultent aux nobles souvenirs que rappellent ces preux. On a fait une grange de la salle d'honneur décorée par un habile maître du treizième siècle. *Proh pudor!* On entasse, selon la saison, charrues ou betteraves, bottelées de paille ou de foin dans le voisinage des rudes guerriers! Quelle honte! Quelle humiliation! Ne serait-il pas possible de recueillir d'une main compatissante les strophes mutilées de l'épopée du moyen âge? Un asile ne peut-il être offert

dans un musée régional à ces restes glorieux ? M. Biais est homme à provoquer cette réparation. Elle est due. Elle est urgente, car on raconte dans le hameau du Temple, dont la population compacte est de trente habitants, que parfois les Templiers, armés de pied en cap, foulant les ennemis terrassés sous le sabot de leurs coursiers, rompent leur silence séculaire et promenant un œil courroucé sur les murs profanés de leur antique demeure, se prennent à murmurer d'une voix sourde : « Si nos frères d'armes vivaient encore ! » Menaces de représailles qu'il serait prudent de conjurer.

M. Veuclin, correspondant du Comité au Mesnil-sur-l'Estrée, vous apporte sa part contributive à l'iconographie de saint Taurin. Il a découvert en Normandie un certain nombre de vitraux anciens renfermant des épisodes de l'histoire du premier évêque d'Évreux. Celui que M. Veuclin décrit aujourd'hui date du quinzième siècle. Il a été placé dans l'église abbatiale élevée sur le tombeau du prélat. Autant qu'un calque nous permet d'en juger, ce vitrail a son mérite. Il est d'ailleurs d'une ancienneté respectable. Nous connaissions déjà la statuette de saint Taurin qui décorait la châsse dans laquelle avaient été déposées les reliques de l'apôtre du quatrième siècle. Le Prévost l'a publiée en 1829. Sans être contemporaine du personnage qu'elle représente, elle est de beaucoup antérieure au vitrail décrit par M. Veuclin, mais ne faisons pas fi du quinzième siècle ; ce serait de l'ingratitude.

Il n'est pas rare qu'on découvre une cassette dans la boiserie d'un appartement. On rencontre moins fréquemment une pièce accusatrice sous le panneau d'un retable. C'est ce qui est arrivé en 1824, lors de la restauration du retable de Silly en Gouffern, près Argentan, dont M. Louis Duval, correspondant du Comité à Alençon, s'est fait devant vous l'historiographe. La peinture a son prix. Elle date de 1684. Le Père Jacques Restout, Religieux Prémontré, en est l'auteur. Ce retable comportant aussi des sculptures, le Père Restout en fournit les dessins, et ce fut un certain Léonard Roger, sculpteur du roi à Paris, qui dut s'acquitter de l'exécution. Les Religieux de Silly, sans doute assez peu connaisseurs, trouvèrent trop prolongé le séjour de Roger dans leur couvent. Ils coupèrent

le câble, je voulais dire les vivres au sculpteur parisien appelé par Restout. On réduisit les cartons du peintre pour abréger sa tâche. Restout ne put dévorer l'affront; il acheva comme il put les peintures du retable, puis, d'une plume irritée, il traça en quelques lignes le récit de ses déboires, récit qui est demeuré de 1686 à 1824 soigneusement caché aux yeux des Prémontrés de Silly. Restout, dans les lignes curieuses dont nous parlons, annonce qu'il ne veut plus appartenir à la résidence de Silly. Et, en effet, nous le retrouvons peu après dans l'abbaye de Moncel, au diocèse de Châlons, où il remplit l'office de prieur, sans cesser d'être peintre. M. de Chennevières avait quelque penchant pour ces Restout, ses compatriotes. Il a parlé d'eux avec sa conscience habituelle et son goût prime-sautier dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, mais la communication de M. Duval n'en demeure pas moins neuve, attachante et utile. Votre confrère nous doit pour une session prochaine l'histoire du cloître de Silly, reconstruit après 1526 par Thomas Giellain, maître d'œuvre d'Argentan.

« Donnez une obole à Bélisaire. » Tel est le mot tracé par Jules Janin sur une lettre suppliante de Mlle George, et que M. Armand Benet, membre non résident du Comité à Caen, a lue, de ses yeux lue, Nous ne mettons pas en doute, certes, cette note sûrement authentique. Mais elle cesserait de ressembler à Jules Janin s'il fallait y voir autre chose qu'un mémento pour son prochain feuilleton. Nous avons connu et aimé Jules Janin. L'homme était bon. Ne permettons pas qu'on le soupçonne. Cela ne veut pas dire que le mémoire de M. Benet : *A travers une collection d'autographes, Talma et Mlle George*, ne soit de tous points excellent. Nous nous permettons de donner un sens probable et plausible à une simple note. M. Benet a mis la main sur un dossier des plus précieux, qui lui permet d'ajouter à l'histoire de deux grands artistes. Il a tiré de ce dossier des pages autobiographiques. Quoi de plus rare et de plus convoité par les historiens ? M. Benet est un heureux.

Un nouveau venu, messieurs ! Entourons-le. Je m'explique. M. de Vesly, correspondant du Comité à Rouen, n'est pas ce nouveau venu. Il a pris part aux sessions de 1880 et de 1886, mais, à

notre vif regret, il ne nous a fait alors que des communications verbales, et la parole ailée des orateurs déjoue l'effort de votre secrétaire. Cette fois, M. de Vesly nous présente d'une main un manuscrit et de l'autre Pierre des Aubeaux, imagier du seizième siècle, qui n'avait pas encore franchi le seuil de cette enceinte. Faisons fête à Pierre des Aubeaux. Son parrain, M. de Vesly, est d'ailleurs un introducteur avisé. En quelques mots d'une rare précision, il a su nous dire ce qui est avéré et ce que l'on suppose touchant les origines de l'artiste né à Rouen, mais, selon toute apparence, d'une famille venue de la Flandre; ce que l'on sait des travaux de des Aubeaux à Gisors et à Rouen ; ce qui a été conservé de ses ouvrages ; l'hypothèse curieuse et soutenable qui lui attribuerait l'invention ou tout au moins l'inspiration du groupe de Fécamp, *la Dormition et le couronnement de la Vierge*. Jamais présentation ne fut plus complète. Mais M. de Vesly fait honneur à des Aubeaux des sculptures du tombeau des cardinaux d'Amboise dans la cathédrale de Rouen. M. de Vesly est dans son droit. Des textes formels appuient son dire. Cependant, la critique, le goût, le raisonnement n'abdiquent pas sans résistance. Or, le tombeau des cardinaux d'Amboise semble inspiré par Michel Colombe! Tenons-nous sur la réserve et demandons aux documents s'ils ont parlé sans réticence. Ne se pourrait-il pas que des Aubeaux eût travaillé d'après des dessins de source tourangelle? Observez, messieurs, qu'en parlant ainsi nous ne faisons nulle injure à des Aubeaux. Bien plus, nous le grandissons en le supposant capable d'abnégation et de souplesse au point de s'oublier lui-même et de s'imprégner, dans une œuvre fort différente des travaux qu'il exécutait la veille, du style, de la puissance et de la grâce qui caractérisent les ouvrages de Michel Colombe. Ne donne pas qui veut l'illusion du génie. Généralement il faut en posséder soi-même quelque parcelle pour s'identifier avec celui des autres.

Voici maintenant les provinces du Midi. Ce sont le Limousin, que représente M. Leymarie ; le Béarn, avec M. Lafond ; le Lyonnais, dont le délégué est M. Galle ; le Languedoc, qui a député MM. Giron et Ponsonailhe ; le Comtat, avec M. Requin ; la Provence, dont les envoyés sont MM. Allec, Bouillon-Landais, Rossi, Numa Coste et Pierre Parrocel.

On protège l'enfant; il convient, par contre, que l'homme puisse agir en toute liberté. Les collectivités profitent, comme l'individu, d'un patronage transitoire, puis de l'expansion laissée à leur initiative. M. Leymarie, membre non résident du Comité à Limoges, vous a parlé avec l'ampleur nécessaire de la *Porcelaine artistique de Limoges durant le premier tiers du dix-neuvième siècle*. Etude suggestive. C'est en 1770 que furent découverts les gisements de kaolin que renfermait le sol de Saint-Yrieix. Pareille découverte allait être un trait de lumière. Saint-Yrieix et Limoges construisirent des fours destinés à l'industrie céramique, qui prit tout à coup une certaine extension. Mais l'État avait un rôle protecteur à remplir. La manufacture de Sèvres envoya Darcet, le chimiste renommé, une équipe de praticiens habiles, et Limoges devint aussitôt une sorte de colonie dont la métropole était Sèvres. Ce fut un bienfait pour Limoges. Mais l'éducation prend fin tôt ou tard. La Révolution française approchait. L'édifice social allait subir de profondes modifications. La métropole se désintéressa de sa colonie, et, au début du dix-neuvième siècle, Limoges vécut de son existence propre. Elle devint une ville affranchie de toute tutelle au point de vue de son industrie. Alluaud, Baignol, Tharaud, les céramistes en renom de cette époque, proclament les résultats heureux de l'affranchissement. De nos jours, Limoges est devenue métropole. M. Leymarie, qui possède, mieux qu'aucun autre, l'histoire de la fabrication céramique dans sa contrée, ne s'en tiendra pas, nous l'espérons, au chapitre plein de faits qu'il vient de nous offrir. Un travail d'ensemble, sous sa plume, serait un livre définitif et toujours consulté sur la question. L'industrie française est en jeu, l'art est connexe dans le cas présent à l'industrie. Donnez-nous le livre attendu, monsieur Leymarie!

Nous le savons trop : le commerce prime l'art dans tout ce qui tient au culte. M. Lafond, correspondant du Comité à Pau, nous apprend que la cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron renferme une *Crèche* du dix-huitième siècle, dans laquelle il est permis de voir une œuvre d'art. Réjouissons-nous et citons en exemple la *Crèche* d'Oloron. Les *Sépulcres* ont été l'occasion pour des maîtres de haut vol de sculpter des chefs-d'œuvre. Richier défend qu'on l'oublie. La *Crèche* appartient aux peintres. Combien de *Nativités* sont de

œuvres achevées et inoubliables, depuis Corrège jusqu'à nos jours! Par contre, on connaît peu de *Crèches* sculptées. Celle dont vous a parlé M. Paul Lafond a donc ce premier mérite d'être une rareté. Votre confrère l'attribue à l'un des Mazzetty, sculpteurs béarnais. Nous n'y pouvons contredire. Mais, entendons-nous, et précisons la part de ces artistes. L'étable dans laquelle sont placés les acteurs ou témoins de la Nativité d'Oloron est de fabrique récente et sans style. Les Mazzetty n'ont donc exécuté que les personnages placés dans ce cadre? Ces personnages sont mobiles, indépendants les uns des autres, autant dire des statuettes. L'artiste les a taillés dans le bois avec un ciseau délibéré. Mais vous pressentez l'écueil. L'ensemble de ces statuettes ne produit son effet que dans la mesure où la main qui les place observe les distances avec adresse. Il faut, chaque année, un metteur en scène rompu aux difficultés des groupements pour que la *Crèche* d'Oloron réponde aux exigences de l'œil. En d'autres termes, telle disposition peut être heureuse et telle autre lamentable. Les Mazzetty ne sont donc pas fondés à se réclamer de notre estime comme ayant sculpté une *Crèche*, mais bien des figurines dont la totalité revêt l'aspect d'une composition. Après tout, ne faisons pas le procès de ces artistes. Une statuette suffit à assurer le renom de son auteur lorsqu'elle est habilement traitée.

M. Léon Galle, archiviste de la Société des bibliophiles de Lyon, un nouvel arrivant, messieurs, auquel il convient de souhaiter la bienvenue, vous présente le Missel d'Autun conservé à la bibliothèque de Lyon. Les miniatures qui ornent ce missel datent du quinzième siècle. Elles furent exécutées pour le cardinal Rolin, évêque d'Autun de 1436 à 1483. Ce cardinal était fils de Jean Rolin, chancelier de Philippe le Bon. Le décor du missel exécuté pour le cardinal est de toute richesse. Mais comment décrire la *Messe*, la *Nativité*, l'*Adoration des mages*, alors que la miniature est là sous votre regard, cent fois plus séduisante que ne pourrait l'être le texte le mieux rédigé? La langue écrite ou parlée convient à l'expression de l'idée; elle est inhabile à bien rendre l'heureux équilibre de la forme ou l'éclat de la couleur. M. Galle, qui a pris soin de vous apporter de superbes reproductions des miniatures du *Missel d'Autun*, rend superflus nos commentaires.

« La monnaie blanche, dit le proverbe arabe, est pour les jours sombres. » M. Léon Giron, membre non résidant du Comité au Puy, ne peut nous offrir, cette année, qu'une pièce de monnaie blanche. Sa prodigalité, depuis vingt ans, a réduit son trésor. Les *Saintes Femmes au tombeau*, l'une des dernières pages des peintures murales de la Haute-Loire, proclament la ténacité vaillante et toujours heureuse de votre confrère. Cette page, il l'a relevée dans un coin oublié de Notre-Dame du Puy. Elle est attachante. Le personnage de Marie-Madeleine, celui de l'ange assis sur le bord du sépulcre vide, ont grand aspect. Le proverbe arabe est en défaut. Les jours sombres s'éclairent au reflet de pareilles œuvres lorsqu'une main courageuse les tire de l'oubli et du péril.

M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, vous a parlé de l'hôtel du Dreneuf, sous la Terreur. Cet hôtel, transformé en lieu de détention de suspects, était, en quelque sorte, l'antichambre de la Conciergerie. De là l'intérêt qui s'attache à la représentation des prisonniers entassés dans la cour intérieure de l'hôtel. Car je ne vous ai pas dit que l'attrait de l'étude de M. Ponsonailhe s'accroît de la production, à l'appui de son texte, de deux aquarelles de Charles Thévenin qui sera nommé en 1816 correspondant de la classe des beaux-arts, l'année suivante directeur de l'Académie de France et, en 1825, membre de l'Institut. Les aquarelles de Thévenin, reliques de famille, nous permettent d'assister aux jeux, aux distractions des prisonniers, qui bientôt peut-être seront des victimes. On joue à la paume, on lit le journal, on dessine et on peint à l'hôtel du Dreneuf. Thévenin a renoncé à la culotte courte que portent encore avec fierté la plupart de ses codétenus. Qui sait si cette concession aux idées du jour ne lui valut pas d'avoir la vie sauve ? En attendant la sentence qui peut l'atteindre, il conseille philosophiquement Mlle Aglaé Du Bourg, occupée à peindre un portrait. En ce même temps, Quatremère de Quincy faisait de la sculpture dans la prison des Madelonnettes.

> L'homme n'est-il donc né que pour un coin de terre,
> Pour y bâtir son nid et pour y vivre un jour?

L'interrogation attristée du poète jaillissait de notre mémoire quand nous entendions M. Ponsonailhe raconter l'histoire éphémère

de la maison de Robert de Cotte. Vous savez où se trouvait située cette demeure : à l'angle du quai d'Orsay et de la rue du Bac. Quoi de plus séduisant que le spectacle qui se déroulait sous les yeux du propriétaire de l'hôtel? Il embrassait d'un regard le Pont-Royal, le pavillon de Flore, le jardin des Tuileries, la Seine. On comprend que de Cotte, l'habile architecte du maître-autel de Notre-Dame, du portail de Saint-Roch, du péristyle de Trianon et de mainte habitation princière, ait voulu se construire une demeure sur l'un des points les plus animés et les plus riants de Paris. De Cotte n'a connu que le succès. Sa fortune parut à ses contemporains inébranlable. Hélas! comme tous les hommes, il ne vécut qu'un jour, et le nid qu'il s'était bâti s'est affaissé dans les tranchées du chemin de fer d'Orléans! M. Ponsonailhe a dit modestement qu'il vous apportait l'acte de décès de l'hôtel de de Cotte. Recueillons cet acte sans tristesse. Il était inévitable. Paris s'en va, mais il vient. Il y a compensation. Toutefois, les faits apportés ici par M. Ponsonailhe sur le Paris d'hier ne sont pas négligeables. Gardons-en le souvenir pour l'édification du Paris de demain.

Il faut s'y résoudre, Francesco de Laurana, que des biographes ont qualifié Napolitain, d'autres Vénitien, est d'origine dalmate, mais il est en passe d'être naturalisé Français. M. Maxe-Werly, en 1899, l'avait surpris dans le Barrois. En 1901, M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, le suit dans le Comtat. Ce n'est pas fortuitement que l'habile sculpteur se trouve en Provence. M. Requin constate qu'il fit un séjour prolongé au Puy-Sainte-Réparade, village des environs d'Aix, en 1464, et que là il dut exécuter une fontaine sous le mur du rempart, pour le prix de 40 florins. Cette fontaine semble n'avoir comporté comme décoration que des griffons et des armoiries. Qu'importe ? C'est un fait nouveau dans la vie bien remplie de Laurana qui nous est révélé par M. Requin. Encore que le prestigieux Dalmate soit une sorte d'éclaireur de l'armée ennemie, il a droit à l'estime pour son haut talent. Sans doute, l'envahissement des maîtres d'Italie, à l'époque de la Renaissance, n'a pas été profitable à l'école française. Elle l'a détournée de sa voie, mais avec quelle grâce et quelle virtuosité ! Plus nous apprendrons à connaître la personne, les œuvres de ces hommes supérieurs, appelés à devenir nos maîtres au seizième

siècle, plus nous comprendrons les fatalités de la défaite. M. Requin ne nous laisse rien ignorer de la vie de Laurana sur la terre de France.

M. Ludovic Allec, de la Société de statistique de Marseille, se joint à nous pour la première fois. Qu'il soit le bienvenu ! Il a dans les mains deux lettres, sans doute inédites, du baron François Gérard, premier peintre de Louis XVIII. Or, vous le savez comme moi, Gérard excelle dans le genre épistolaire. Il tient la plume avec non moins d'aisance et d'esprit que le pinceau. L'objet des lettres exhumées par M. Allec est le *Portrait de Louis XVIII en habits royaux* commandé d'abord au baron Gros et ensuite à Gérard pour la ville de Marseille. La peinture date de 1818. Elle est au musée de la cité phocéenne. Des conservateurs prudents — ils sont trop rares — ont inscrit cette œuvre sur les livrets de la collection municipale comme étant une copie. M. Allec veut que l'œuvre soit un original. Les arguments qu'il produit à l'appui de sa thèse nous inclinent à l'admettre. Mais où M. Allec risque d'errer, c'est lorsqu'il se refuse à voir dans le portrait offert par l'ancien comte de Provence à la ville de Marseille une répétition de la main de Gérard. C'est aller bien loin. Gérard a peint Louis XVIII en costume royal dès 1814. Sa toile a été gravée par Urbain Massard. Il reprend le même sujet en 1818. Nul doute que le peintre se soit abstenu de réclamer de nouvelles séances au souverain. Des variantes ont été apportées par l'artiste dans sa seconde œuvre, mais il est permis de supposer que la première lui aura servi de principal document, sinon de modèle. Ne nous attristons pas outre mesure de cette genèse probable du tableau de Marseille. Qu'il soit peint par Gérard, c'est ce qui importe. Qu'il soit une répétition, cela ne diminue ni sa valeur, ni sa beauté. Nous nous plaisons, n'est-il pas vrai ? aux auditions successives d'une même symphonie, fidèles dans ce redoublement de délectation à la devise des Latins : *Bis repetita placent*. De même pour un tableau de maître !

L'honneur et la gloire sont d'essence différente. Un inconnu peut être un homme d'honneur. Par contre, la renommée, qui est un acheminement vers la gloire, suppose l'applaudissement d'un peuple ou d'une cité. Augustin Aubert, peintre marseillais, dont

M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, s'est fait le biographe, a joui d'une renommée locale prenant son point d'appui sur l'honneur d'une existence utile. Directeur de l'école de dessin et conservateur du musée de Marseille, Aubert eut à traverser des jours difficiles. En toute circonstance, ses concitoyens rendirent hommage à sa droiture et à sa dignité. Peintre estimable, administrateur intègre et d'un dévouement qui ne connut pas de défaillance, Aubert a laissé une mémoire honorée dans sa région. Trois peintures de sa main sont conservées au musée dont il fut en quelque sorte le créateur. Son portrait par son élève Espérandieu rappelle l'austère et fin profil de l'homme. M. Bouillon-Landais nous a dit ce qu'il fut dans le milieu où s'est écoulée sa vie. Désormais, la gloire relative d'Aubert est fixée.

Quel merveilleux ouvrage on pourrait écrire sous le titre d'*Itinéraire à travers les collections des amateurs français!* Observez, messieurs, que l'ouvrage est commencé. Il ne reste plus qu'à le bien continuer et à le bien finir. C'est à M. François Rossi, président du cercle national artistique à Toulon, que nous devons le début du livre souhaité. Ce début a pour titre : *Œuvres de Pierre Puget et de son école*, réunies dans la collection Ricard. Amateur distingué, chercheur patient, M. Emile Ricard est parvenu à retrouver dix peintures, vingt-six dessins, une aquarelle et neuf sculptures de Pierre Puget ou de ses élèves, et M. Rossi a mesuré, décrit, identifié ces pièces rares. Point de littérature, nulle phraséologie. La sobriété d'un livret, mais d'un livret tel que Villot eût aimé l'écrire. Ce travail fait honneur à l'homme de goût qui a libéralement ouvert son hôtel à la curiosité très louable de M. Rossi. L'exemple de l'auteur est à suivre, car, si grand qu'il soit, Puget grandit encore lorsqu'on a lu M. Rossi. Les facultés superbes, la souplesse et l'ampleur du génie de Puget se manifestent ici avec un éclat nouveau. Quelle variété d'aptitudes chez le maître marseillais! Or, je gagerais volontiers qu'une part notable du contentement intime qu'éprouve le lecteur de M. Rossi provient de ce que celui-ci a eu l'heureuse pensée de parler d'œuvres exquises ou puissantes avec simplicité et sans enfler la voix.

Il nous était connu, ce Jean Daret dont a si bien parlé M. Numa

Coste, correspondant du Comité à Aix. Voilà tantôt un demi-siècle que M. de Chennevières lui avait fait une place de choix dans sa curieuse galerie de *Peintres provinciaux de l'ancienne France*. Mais M. de Chennevières, Normand par la naissance, Parisien par affinité, Provençal par occasion, n'avait pas tout dit sur le peintre fertile dont il s'était épris. Pour exacte que fût l'effigie de Daret, nettement esquissée par M. de Chennevières, elle laissait place aux touches complémentaires. Ce sont ces accents décisifs que M. Numa Coste a su mettre avec toute justesse sur la physionomie du peintre. A M. Numa Coste appartient le contrat de mariage de Daret avec Magdeleine Cabassol, la procuration envoyée par le peintre à sa sœur qui habite Bruxelles, lors du règlement de la succession de leurs père et mère, la procuration remise par Daret à un ami qu'il charge de le représenter dans un différend avec Pierre Daret, le graveur, son frère aîné, maint contrat d'achat de terrains ou d'immeubles et principalement de commandes. C'est ainsi que M. Numa Coste accroît le trésor d'art de Jean Daret de retables peints pour les églises d'Aix ou de la banlieue, d'ensembles décoratifs, que sais-je encore? Voici, pour clore l'énumération trop brève des belles découvertes de votre confrère, le testament et l'acte de décès du peintre. Désormais Daret est identifié de telle sorte qu'il n'est plus possible d'errer sur son compte. Encore que ce maître ne soit pas un homme hors de pair, il est de belle taille, et il y a profit pour l'histoire et la critique à le dévisager sans effort. C'est ce que nous permet de faire M. Numa Coste.

Michel Serre, peintre de Tarragone, plus Français que mille autres nés sur terre de France; Michel Serre, chassé du foyer maternel dès l'âge de huit ans par le second, sinon par le troisième mari de sa mère, une Catalane rebelle au veuvage; Michel Serre, dont MM. de Chennevières et de Montaiglon nous avaient — au dernier siècle — raconté l'existence laborieuse, souvent traversée, toujours égale par l'enjouement, la droiture et l'aménité de l'homme, a tenté la plume de M. Pierre Parrocel, correspondant du Comité à Marseille. Avant M. Parrocel, le peintre Auguste Couder, écrivant le 10 décembre 1863 à son ami le peintre Jeanron, fixé momentanément à Marseille, s'était inquiété de Michel Serre. Couder appelle l'attention de son confrère sur les curiosités, que

dis-je ? sur les richesses de la cité phocéenne. « La ville de Marseille, écrit-il, et ce qui s'y rattache pour nous autres artistes, offre à vos observations plus d'un point intéressant. Une des choses qui m'ont le plus frappé, c'est le tableau si émouvant du peintre Serre. Cette peinture des horreurs de la peste qui désola Marseille en 1720 est si énergiquement produite qu'on ne peut voir un tableau si effrayant de vérité sans en être fortement impressionné. Cette toile, si puissamment animée, ne pouvait l'être que par un peintre aussi habile que Serre. Mais aussi lui-même a été acteur dans cette scène de désolation, car cet homme de cœur, en même temps qu'habile artiste, s'est dévoué en cette circonstance, ainsi qu'on pouvait l'attendre d'un digne citoyen. » Couder est un appréciateur judicieux de l'œuvre capitale et du courage civique de Michel Serre. La lettre de Couder fit-elle impression sur Jeanron ? Il est permis d'en douter. M. Etienne Parrocel, ancien membre non résidant du Comité et père de M. Pierre Parrocel, au cours d'un ouvrage plein de faits, *l'Art dans le Midi*, nous apprend que Jeanron, nommé en 1863 directeur de l'école des Beaux-Arts de Marseille, inaugura son entrée en fonction par un *Cours d'esthétique et de peinture*, publié en volume en 1864. Mais Étienne Parrocel ajoute aussitôt : « L'incohérence des idées et le style diffus du professeur témoignaient chez lui d'un affaiblissement intellectuel... » Cette note nous dispense d'ouvrir le *Cours d'esthétique* de Jeanron, qui, sans doute, n'a point parlé de Serre. Il appartenait à M. Pierre Parrocel de s'attacher à la fière mémoire du peintre de la peste de 1720. M. Parrocel savait, comme tout le monde, que Serre, devenu citoyen de Marseille, puis lieutenant du roi en la ville de Salon, major de la ville de Gardanne, après avoir été premier peintre des galères, fut l'un des commissaires généraux chargés d'assainir Marseille pendant la peste. Son zèle fut sans bornes. Serre prouva qu'il était de la race des grands hommes. Belzunce et lui sont de même taille. La peste disparue, Serre prit ses pinceaux. Deux toiles représentent l'horrible drame dont il venait d'être témoin : le *Cours* et l'*Hôtel de ville durant la peste*. Tels sont les titres du peintre au juste renom dont il jouit en Provence. Couder ne parle que d'un tableau. Il y en a deux. Ils sont à Marseille. Mais je ne vous ai pas dit que M. Parrocel, votre confrère, est juge d'instruction. Cette fonction l'obligeait à bien établir l'identité du

maître devenu son justiciable, de par le penchant à l'érudition qui incline le magistrat aux recherches historiques. En de telles mains, le dossier de Serre s'est enrichi de deux pièces ignorées par les devanciers de M. Parrocel : l'acte de mariage du peintre du 1er mai 1685 et son acte de décès du 10 octobre 1733. Ces actes ont leur valeur. Rien de ce qui touche à Michel Serre ne doit être négligé. Ce qui ajouterait à l'intérêt de l'étude de M. Parrocel, ce serait une reproduction fidèle des peintures historiques de Serre. Hélas ! elles ont poussé au noir à tel point que l'objectif le plus patient ne peut en fixer le drame. Restent les planches de Jacques Rigaud exécutées antérieurement à 1754. Ces planches, au nombre de quatre, sont considérées comme faites d'après les tableaux de Serre. Ce qui est exact, c'est qu'elles diffèrent sensiblement des compositions du peintre. Rigaud, graveur marseillais, né vers 1681, mort en 1754, a pu être témoin des tortures infligées par la peste à la population de Marseille en 1720. Rien ne prouve qu'il n'ait pas gravé ses planches d'après des dessins dont lui seul serait l'auteur. Il a soin, d'ailleurs, d'inscrire sur deux de ses estampes : « J. Rigaud, *invenit et sculpsit*. Dessiné sur le lieu pendant la peste arrivée en 1720. » Ces mots nous rendent perplexe. Nous hésitons à croire que Rigaud ait travaillé d'après Michel Serre. Il n'est que temps qu'un dessinateur bien doué relève avec art, avec exactitude, les compositions du peintre, afin que son œuvre, qui, en toute occurrence, n'a pas été fidèlement gravée, ne se dérobe pas à notre culte au moment où grandit la personnalité du maître.

J'ai terminé, messieurs ; mais l'Administration des beaux-arts vous doit cette année un remerciement et un éloge d'un caractère particulier. Votre session a été des plus fructueuses. Pierre des Aubeaux, Puget, Bouchardon, Jean Daret, Michel Serre, François Gentil, Francesco Laurana, ont reçu de vous, en 1901, un tribut de sage critique d'une valeur exceptionnelle. Voilà pour le remerciement. L'éloge s'appuie sur une vertu des plus rares, et que l'homme est inhabile à mettre en pratique sans quelque effort : j'ai nommé la fidélité. Vous êtes restés fidèles à votre labeur en commun, à vos sessions périodiques depuis vingt-cinq ans. Quel haut exemple vous donnez ainsi à de moins courageux ! Soyez félicités, messieurs, de votre long et glorieux passé. Il est un gage d'avenir ;

vous avez apporté spontanément à M. le ministre, à M. le directeur des beaux-arts, depuis 1877 jusqu'à ce jour, un ensemble de documents utiles sur l'art français qui ne forme pas moins de 16,200 pages à l'heure actuelle. Peu de sociétés seraient en mesure de revendiquer un succès de cette importance.

On a coutume de dénommer « noces d'argent » le vingt-cinquième anniversaire d'un événement heureux. Cette locution, qui fait image, nous vient du pays de Rembrandt. J'ai vainement cherché, à votre intention, l'origine exacte d'un mot que tout le monde répète volontiers. On prétend toutefois qu'il conviendrait d'attacher à ce mot un sens mélancolique. Certain bourgmestre dont on fêtait le mariage au bout d'un quart de siècle aurait dit à son entourage : « Je vous remercie, mes amis, de vous être souvenus d'un événement de famille qui ne m'a procuré que des joies ; mais le temps a marché, et depuis vingt-cinq ans il a neigé sur nos tempes ; nous qualifierons donc, si vous le voulez bien, cette commémoration de *noces d'argent*. » Qu'y a-t-il de fondé dans la parole douloureuse d'un bourgmestre hollandais? Je l'ignore. Au surplus, on ne saurait l'appliquer à votre groupe. Il est demeuré jeune, actif, compact, généreux ; il n'a pas neigé sur votre érudition vaillante, sur votre amour du beau et sur votre dévouement à notre grande patrie, observée dans ses maîtres ou dans leurs ouvrages.

En 1877, pendant que mon prédécesseur dans la fonction de rapporteur, Alfred Darcel, lisait publiquement son travail à la Sorbonne, j'eus une distraction. La folle du logis prit son vol à travers les âges et replia ses ailes sur l'année 1337. Pourquoi? J'aurais peine à le dire. Or, l'année 1337 est précisément celle où s'éleva un conflit entre Edouard III d'Angleterre et Philippe VI de France. L'un des premiers alliés du roi de France fut, vous le savez, Gaston II, comte de Foix et de Béarn. Et comme Gaston II se montrait le plus empressé au recrutement des hommes de courage, à quelqu'un qui lui avait demandé : « Où nous menez-vous? » Gaston aurait répondu : « Nous partons ensemble pour la guerre de Cent ans! »

Des esprits sérieux inclinent à croire que le mot n'est pas absolument authentique. Nous ne discuterons pas. Mais, malgré nous, il nous plaisait de l'appliquer en 1877 à votre groupe dont faisait partie M. Babeau, l'un des orateurs de votre session de 1901. Nous

aimions à vous voir soutenir sans défaillance une guerre de Cent ans contre l'erreur et l'oubli, ces ennemis tenaces de toute justice. Et voilà que vous êtes demeurés debout à la barre durant vingt-cinq années. Votre plaidoyer semble à peine entamé. Vous en êtes encore à l'exorde. Cependant le quart de l'espace à parcourir qu'entrevoyait pour vous votre futur rapporteur est franchi. Vous dépasserez le siècle, messieurs, j'en suis maintenant certain. Le mot de Gaston de Foix, qui me suggérait un présage ambitieux en 1877, peut être rappelé en toute sécurité le jour de vos noces d'argent. Il aura plus de poids encore en la solennité prochaine de vos noces d'or, auxquelles, il faut l'espérer, nous nous ferons tous un devoir d'être présents.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LA CHAPELLE DE SEIGNE A BLÉRÉ

(INDRE-ET-LOIRE)

Le dimanche 7 juillet 1776, les habitants de la petite ville de Bléré en Touraine, convoqués par François Buhours, procureur syndic, s'assemblaient devant la porte de l'église, à l'issue des vêpres. En conséquence de la déclaration du roi du 10 mars 1776 et de la lettre pastorale de l'archevêque de Tours Mgr de Conzié, défendant d'enterrer dans les églises et dans l'enceinte des villes, ils étaient appelés à délibérer sur le choix, en dehors de la ville, d'un terrain pour y établir le cimetière. Ils déclarent unanimement qu'ils choisissent un terrain, appelé le grand cimetière, dépendant de la fabrique, situé hors de la ville, éloigné de toute habitation, et dans lequel il y a encore une ancienne chapelle délabrée; lequel terrain, clos de haies, contient au moins trois quartiers, et, il y a trois ou quatre cents ans, servait de lieu de sépulture pour la ville. Des commissaires sont nommés, séance tenante, pour faire clore ledit terrain et mettre en état le chemin qui y donne accès.

Dans le procès-verbal, il n'est nullement question de réparer la vieille chapelle délabrée qui se trouvait dans le terrain. L'ordonnance de l'archevêque porte cependant que « les réparations nécessaires à la chapelle, bâtie en rotonde, seront faites pour pouvoir y célébrer avec décence les services que les paroissiens désireront y être faits, nous réservant, ajoute l'archevêque, lorsque l'exécution de notre présente ordonnance aura été constatée par le sieur doyen, de lui permettre de bénir ladite chapelle et le cimetière ».

Il n'y a pas trace dans le procès-verbal de la discussion à laquelle dut donner lieu cet article de l'ordonnance archiépiscopale, mais il fut évidemment rejeté, et les habitants refusèrent de prendre

à leur charge les réparations de la chapelle; car immédiatement après l'assemblée, le curé de Bléré, François-Michel Restru, adressait à l'intendant de Tours, M. Ducluzel, une requête dans laquelle il s'exprime ainsi : « Le suppliant fut fort surpris de trouver de l'opposition pour la réparation de la chapelle qui est située dans cet ancien cimetière, comme s'il convenait à des habitants, même à des chrétiens, de s'opposer aux ordres motivés de leur prélat! Cette chapelle, ajoute-t-il, est un très beau monument qui coûtera une modique somme en réparations, puisqu'il ne s'agit que d'y faire une porte, pour la clore, remettre des vitraux, la blanchir, reposer l'autel et placer un tableau. Cet édifice même excite la curiosité des étrangers qui le voient. Les habitants consentent bien à faire tout ce qui est contenu dans ladite ordonnance, à l'exception de ladite chapelle. Ce considéré, Monseigneur, il vous plaise d'ordonner que l'ordonnance de Monseigneur l'archevesque de Tours, dont est cy-joint la copie, aura son entière exécution, sans avoir égard à l'opposition des habitants de Bléré pour les réparations de la chapelle. »

Par un arrêté, en date du 26 septembre 1776, et écrit en marge de la requête, M. Ducluzel ordonne que « celle-ci soit communiquée par voie du prône aux habitants, qui seront tenus de s'assembler pour délibérer sur le cimetière proposé et les réparations qui sont à faire au chemin qui y conduit, et sur les moyens de parvenir au payement des ouvrages qui seraient nécessaires, pour, l'acte d'assemblée fait, et à nous rapporté, être ordonné ce qu'il appartiendra ».

On voit que dans cet arrêté, il n'est pas question de la réparation de la chapelle, objet principal de la requête de Michel Restru, ce qui devait encourager les habitants de Bléré à persister dans leur opposition.

Mais le brave curé ne se découragea pas; il réchauffa le zèle de ses paroissiens, fit appel à la générosité de M. le marquis de Bercy, seigneur de Bléré, et provoqua une nouvelle réunion des habitants, qui eut lieu le 15 décembre 1776. Là, le curé refait devant l'assistance l'historique de l'affaire, et, rappelant l'ordonnance de l'archevêque, sa propre requête à l'intendant et l'arrêté qui l'a suivie, « il requiert que les dits habitants ayent à délibérer sur le tout et à donner leur avis ». C'était leur fournir l'occasion de revenir sur la

décision précédente, ou du moins de la compléter, en ce qui concernait la chapelle.

L'espérance du zélé pasteur ne fut point trompée. Après en avoir délibéré, les habitants décident, à l'unanimité, qu'ils sont d'avis d'exécuter l'ordonnance de Mgr l'archevêque en tout son contenu. Quant aux réparations de la chapelle, « elles seront de renduire en ciment la calotte ou voûte, d'ouvrir et de garnir de vitraux trois anciennes fenêtres, deux aux côtés et une au levant; la chapelle sera blanchie, dit le procès-verbal, et pour y parvenir, il sera nécessaire de la gratter, ou passer au riflard ».

Alors intervient Pierre Couëseau, notaire et procureur fiscal, déclarant qu'il est chargé, de la part de M. le marquis de Bercy, seigneur de cette paroisse, de payer la moitié du prix desdites réparations, à la condition qu'après leur perfection, l'entretien de ladite chapelle sera à la charge de ladite fabrique, et non des habitants. Cette déclaration, dont le sens au moins devait être connu des habitants avant l'assemblée, n'avait pas manqué sans doute d'influer sur leur nouvelle décision.

Après cet acte, le bon curé dut croire à la réalisation de ses désirs concernant les réparations de la chapelle, car on lui donnait satisfaction sur les points principaux; mais cette satisfaction ne fut pas de longue durée. Dès le 28 du mois suivant, M. Ducluzel rendait une ordonnance dans laquelle, après avoir visé la délibération du 15 décembre, il commettait un expert chargé de dresser un devis des travaux à exécuter pour le nouveau cimetière et d'en faire l'estimation, mais « sans entrer dans aucun détail concernant les réparations qui pourraient être à faire à la chapelle étant dans ledit cimetière, qui ne peuvent être à la charge des habitants ».

M. Ducluzel se borne à cette sèche injonction, sans daigner donner les motifs qui le portaient à repousser l'avis des habitants et les vœux du curé. Nous sommes donc réduits à faire de simples conjectures sur les mobiles qui firent prendre cette décision regrettable à un homme qui se montra d'ailleurs un administrateur éclairé, même ami des arts, et auquel on doit en grande partie la création à Tours de la rue Nationale. Y fut-il amené par l'opinion, alors courante, qui enveloppait dans un même dédain et une même réprobation, sous le nom de gothiques, les monuments du moyen âge et ceux de la Renaissance, ou faut-il chercher d'autres motifs?

Nous l'ignorons complètement. Toujours est-il que la chapelle resta dans son état de ruine, car il n'en est pas question dans le procès-verbal de réception des travaux faits au cimetière, dressé le 14 octobre 1777.

Quoi qu'il puisse en avoir été, les archéologues de nos jours ne pourront s'empêcher de garder une vive sympathie à cet humble curé de campagne, qui montrait tant de zèle et de sollicitude pour cette vieille chapelle, en un temps où les membres du haut clergé, séculier et régulier, n'hésitaient pas à sacrifier impitoyablement au mauvais goût du jour les admirables jubés qui décoraient les églises cathédrales, collégiales et abbatiales.

Sans doute, il n'était pas un archéologue, dans le sens aujourd'hui attaché à ce mot, mais il avait du goût et le sentiment des belles choses. Il nous est facile d'en juger, car la chapelle de l'ancien cimetière de Bléré est encore debout, bien que son état de ruine n'ait fait que s'accentuer d'année en année, grâce au complet abandon dans lequel on l'a laissée jusqu'à nos jours.

C'est un joli petit édifice isolé, composé d'une nef carrée, d'environ six mètres de côté, et d'un sanctuaire ou abside semi-circulaire, à trois pans, de trois mètres de profondeur. La nef n'a point une couverture en charpente, mais un dôme en pierre, d'une forme affectant la coupole octogonale que surmontait une lanterne, également en pierre, dont les restes sont encore apparents, ce qui indique une influence italienne bien marquée[1].

Cette influence se manifeste non moins clairement dans la façade, où s'ouvre une porte en plein cintre, avec son claveau en forme de console. Au-dessus règne une large frise dans laquelle deux canons se faisant face crachent la mitraille, et sont accompagnés d'élégants rinceaux ; à terre gisent des paquets de boulets, et dans les airs éclatent des fusées et des grenades. Toute cette décoration, traitée en très bas relief, est d'une finesse et d'une élégance exquises, et, malgré les mutilations subies, rappelle les arabesques que l'on admire sur les bases du tombeau de Louis XII, à Saint-Denis. Une vigoureuse corniche abrite la frise et est elle-même surmontée d'une riche arcade semi-circulaire, que l'on retrouve au tombeau de T. James, à Dol, et qui, elle aussi, fait songer à l'Italie. La porte

[1] Voir, ci-contre, planche I.

Planche I Page 86.

CHAPELLE DE SEIGNE, A BLÉRÉ

(Indre-et-Loire.

est accostée de deux colonnettes sur les fûts desquelles s'enroulent des guirlandes de fleurs et de fruits d'une merveilleuse délicatesse et de l'effet le plus gracieux. Le tout est encadré par deux contreforts peu saillants, en forme de pilastres, et qui n'offrent d'autre décoration que des moulures bien profilées et les losanges caractéristiques de la Renaissance.

Du reste, aucun sujet religieux, aucune représentation des objets servant au culte, comme on en voit au portail de l'église Saint-Symphorien, à Tours[1]. Rien n'indique que l'on va entrer dans une chapelle chrétienne. Les seuls emblèmes figurés sont des emblèmes guerriers, et même uniquement relatifs à l'artillerie. Il semble qu'on ait voulu mettre des boulets partout. En dehors de ceux de la frise, ils décorent l'archivolte en groupes de cinq, huit fois répétés, et ils remplissent encore les écoinçons.

Quant aux fenêtres, au nombre de cinq, deux dans la nef et trois dans l'abside, elles nous offrent une preuve que la Renaissance ne s'est introduite qu'assez tardivement et peu à peu dans la construction des édifices religieux. Elles affectent toutes le style ogival flamboyant, les deux qui éclairent la nef étant seules encadrées dans une large arcade à plein cintre.

A l'intérieur, qui est complètement encombré de planches et de bancs, les voûtes sont encore ogivales, mais leurs arceaux surbaissés se ramifient et forment de nombreux compartiments, avec d'élégants pendentifs sculptés aux points d'intersection des nervures. Les chapiteaux des colonnes, qui ont subi de graves mutilations, avaient été capricieusement et délicatement fouillés, et ne rappellent que d'assez loin les formes antiques. L'autel, dont rien n'indique la forme, n'existait plus dès avant 1776.

Au premier examen de ce petit monument, campé dans un terrain à peu près inculte, mais de belles proportions et d'une décoration exquise, on se croit en présence d'une vieille chapelle, annexe d'un château qui aurait entièrement disparu. Il n'en est rien, comme le prouvent les documents analysés ci-dessus. Nous avons là une chapelle funéraire, érigée dans un cimetière à un riche seigneur du commencement du seizième siècle, dont le tombeau avec sa statue,

[1] Peut-être l'arcade surmontant la corniche contenait-elle un sujet religieux détruit par les protestants, qui, selon une tradition locale, auraient fait un temple de ce petit édifice.

couchée ou agenouillée, devait se trouver à l'intérieur, aujourd'hui entièrement vide.

Ce personnage était Guillaume de Seigne, trésorier et receveur général de l'artillerie, sous les rois Louis XII et François Ier. Sa charge était fort considérable et comportait un énorme maniement de fonds. Le trésorier receveur général de l'artillerie était en effet chargé de payer non seulement les officiers et soldats de cette arme, mais encore les canons, les munitions de toute sorte, les forges, tout le matériel des charrois et les chevaux pour conduire. Et il faut noter que, dans la campagne de 1515, l'artillerie ne comptait pas moins de quatre mille chevaux. Pour subvenir à tous ces besoins, il fallait de très grosses sommes, et, avec les procédés de comptabilité du temps, si imparfaits, il devait souvent en rester une notable partie entre les mains des comptables. Nous n'avons aucune raison de suspecter la probité de Guillaume de Seigne, mais, d'après l'importance et la valeur artistique de son monument funéraire, il est permis de penser qu'il avait laissé à son fils une riche succession.

La famille de Seigne ne figure pas dans l'histoire nobiliaire de Touraine; je n'ai même trouvé ni sa généalogie ni ses armoiries dans aucun des recueils que j'ai pu consulter. Guillaume, le premier que nous connaissions, est qualifié dans les actes tantôt écuyer, tantôt noble homme, ce qui indique une très petite noblesse, à peine sortie de la bourgeoisie. Son origine est inconnue. Cependant, je serais porté à croire qu'il descendait de Baldesac de Seigne, dont le nom figure sur la liste des ouvriers appelés de Lyon, en 1470, pour créer à Tours une manufacture de soieries. Beaucoup de ces ouvriers étaient Italiens, et ce pourrait être le cas de Baldesac de Seigne, dont le prénom n'a point une forme française. Quoi qu'il en soit, on peut penser qu'il prospéra dans la soierie et put acheter à son fils une charge dans l'administration de l'artillerie. Celui-ci, par son intelligence et son entente des affaires, serait arrivé à la position élevée où nous le retrouverons en 1513. C'est ainsi, du reste, qu'ont marché et progressé nos grandes familles financières de Touraine, les de Beaune, les Berthelot, les Bohier, les Briconnet.

La première mention de Guillaume de Seigne jusqu'ici connue ne remonte pas au delà du 10 février 1513, jour où il assiste, comme témoin, Thomas Bohier, dans la prise de possession de la sei-

gneurie de Chenonceau que ce dernier venait d'acquérir. Ceci semble indiquer une liaison déjà ancienne avec cet homme de finance, grand ami des arts, que devait illustrer la construction du château actuel de Chenonceau. G. de Seigne prend dans cette circonstance son titre de trésorier receveur général de l'artillerie. Il est arrivé au sommet de sa carrière, dont nous ignorons les débuts.

Un acte du 21 juin 1515, dressé par Étienne Viau, notaire à Tours, nous montre Guillaume de Seigne constituant pour ses procureurs généraux Philippe Gandouyn, écuyer, et maître Robert Perthuis, curé de Civray-sur-Cher. Il était sur le point de partir pour la campagne d'Italie et de conduire l'artillerie de François Ier à Marignan, où elle décida de la victoire.

Nos documents tourangeaux ne nous permettent pas de déterminer à quelle époque il s'était établi dans la petite ville de Bléré, où il possédait un fief appelé Bois-Ramé. Du logis seigneurial, reconstruit par lui ou par son fils, il subsiste encore une portion fort délabrée, mais qui offre une tourelle en encorbellement, décorée à la base de très fines sculptures. Il fut très probablement amené à se fixer dans cette localité par son mariage avec Claudine Fortier, d'une famille riche et distinguée du pays.

Il disparaît en 1526 et est remplacé par son fils, Jean de Seigne, qu'on regarde comme le constructeur de la chapelle de Seigne, qui était, du reste, sous le vocable de saint Jean. Cette dernière particularité militerait en faveur de cette opinion ; nous sommes cependant portés à attribuer, sinon la construction, du moins le projet et peut-être le plan de la chapelle, à Guillaume de Seigne, auquel ses nombreux et longs séjours en Italie avaient, comme à tant d'autres seigneurs français, donné le goût de l'art de la Péninsule.

On ignore absolument à quels artistes est dû ce gracieux monument. Son caractère italien et l'analogie qui existe entre les arabesques du tombeau de Louis XII et celles de notre chapelle permettraient peut-être de l'attribuer aux Juste. A l'époque de sa construction, vers 1526, des trois frères venus d'Italie, au début du seizième siècle, l'aîné, Antoine, était mort, mais il restait encore Jehan et André, auxquels on peut joindre Juste de Juste, fils d'Antoine. Mais ce n'est là qu'une pure supposition, et pour se prononcer, il faut attendre la découverte d'un document encore inconnu.

Quoi qu'il advienne, du reste, ce curieux édifice, d'une forme

unique en Touraine... et rare en France, exposé à toutes les injures du temps et des hommes, surtout des enfants, qui prennent ses délicates sculptures pour but de leurs cailloux, se détruit peu à peu et ne sera plus bientôt qu'une ruine informe. Longtemps oublié et comme inconnu, il n'est même pas nommé dans les chapitres sur l'architecture et la sculpture du bel ouvrage *la Touraine*, publié par la maison A. Mame en 1855, chapitres dus cependant à de notables érudits tourangeaux, MM. l'abbé Bourassé et le comte de Galembert.

L'abbé de Marolles l'avait, il est vrai, mentionné dans les *Histoires des anciens comtes d'Anjou*[1], mais sans rien dire qui puisse faire soupçonner sa valeur artistique. Alexis Monteil, dans ses *Promenades en Touraine*[2], se contente d'écrire qu'il est du seizième siècle. Le premier écrivain tourangeau qui ait signalé la chapelle de Seigne à l'attention des archéologues et des amis des arts est Mgr Chevalier, qui en 1858 entretenait la Société archéologique de Touraine de ce monument, où l'on admire, disait-il, de fines et délicates sculptures de la Renaissance. Il revenait sur ce sujet en 1869 dans ses *Promenades en Touraine*[3].

Mme Pelouze, la généreuse restauratrice du château de Chenonceau, qui est voisin de Bléré, s'était vivement intéressée à ce pauvre éclopé, à peu près de la même époque que Chenonceau, et c'est à son instigation que son architecte, M. Roguet, fit un projet de restauration dont il existe des dessins. La chapelle fut alors classée parmi les monuments historiques du département, mais rien n'a été fait pour elle jusqu'à présent.

Une restauration serait assez dispendieuse, et ne laisserait peut-être rien subsister de l'œuvre des admirables sculpteurs du seizième siècle. Le mieux serait, croyons-nous, de se borner à peu près aux réparations et rejointoiements demandés par le brave curé Restru, en y ajoutant toutefois l'emploi du silicate. Celui-ci pénétrerait profondément dans cette pierre poreuse, lui donnerait du corps et la conserverait bien longtemps. Mais il importe de se mettre très promptement à l'œuvre, car la ruine complète est imminente.

Une femme de goût, Mlle Marie Pellechet, bien connue par

[1] 1 vol. in-4°. Paris, Langlois, 1661. 2e partie, p. 50.
[2] 1 vol. in-8°. Tours, A. Mame, 1861, mais le livre a été écrit en 1805; p. 49.
[3] 1 vol. in-8°, Tours, A. Mame, 1869, p. 289.

ses intéressantes études sur les incunables de nos bibliothèques, visitant l'année dernière la chapelle de Seigne, fut vivement touchée de son état de délabrement, et offrit mille francs pour la mettre du moins à l'abri des ravages de la pluie et des intempéries. Mais les lenteurs administratives furent cause qu'elle est morte avant que l'argent offert par elle ait été utilisé. Par son testament, elle a légué à l'Académie des inscriptions une somme considérable dont les revenus doivent être employés à des restaurations ou réparations d'anciens monuments. Consacrer une partie de ces rentes à un édifice que, de son vivant, la généreuse donatrice a spécialement voulu sauver de la destruction dont il est menacé, ne serait-ce pas se conformer à ses véritables intentions?

Ch. DE GRANDMAISON,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Tours,
Correspondant de l'Institut.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Copie de l'ordonnance de Monseigneur l'archevêque de Tours.

Joachim-Mamert-François de Conzié, par la miséricorde divine et l'autorité du Saint-Siège Apostolique, archevêque de Tours, conseiller du Roy en tous ses conseils, etc. Vu le procès-verbal de visite du terrain destiné à servir de cimetière à la paroisse de Bléré, et situé hors l'enceinte de la dite ville, tenu par le sieur Mahoudeau, curé de Franceuil et doyen rural, en vertu de notre ordonnance en date du 19 juillet de la présente année, avant faire droit, avons ordonné et ordonnons que le dit terrain sera exactement environné de haies vives, assez épaisses pour en défendre l'entrée aux animaux, et le fossé qui sera au bas, creusé au moins à la hauteur de cinq pieds ; qu'il sera fait au dit terrain une porte fermant à clef, et assez haute pour empêcher que le lieu ne serve à l'avenir de passage public, que l'on élèvera dans le dit cimetière une croix en pierre ou en fer, et que les arbres qui s'y trouvent seront abbatus; que les réparations nécessaires à la chapelle, bâtie en rotonde, seront faites pour pouvoir y célébrer avec décence les services que les paroissiens désireront y être faits; nous réservant, après que l'exécution de notre présente ordonnance aura été constatée par le dit sieur doyen, de lui permettre de bénir la dite chapelle et le cimetière.

Donné à Tours, sous le seing de l'un de nos vicaires généraux, le sceau de nos armes, et contre-seing de notre secrétaire, le trois septembre mil sept cent soixante et seize. La dite ordonnance est signée Dorcix, vicaire-général.

Par ordonnance, Renault, secretaire.

Le cachet de Monseigneur l'archevêque apposé au bas. Collationnée par nous, Restru, curé de Bléré.

Pour copie conforme :

L'archiviste d'Indre-et-Loire,
Louis de Grandmaison.

Archives d'Indre-et-Loire. C. 200.

II

Ordonnance de l'Intendant.

François-Pierre du Cluzel, chevalier, marquis de Montpipeau, baron de Cheray, seigneur de Blanville et autres lieux, conseiller du Roy en ses Conseils, maître des requêtes ordinaire de son hôtel, intendant de justice, police et finances en la généralité de Tours.

Vu la requête à nous présentée par le sieur Restru, curé de la paroisse de Bléré, notre ordonnance sur icelle, en date du 26 septembre 1776, de soit communiqué aux habitants et biens tenants de la dite paroisse, l'acte d'assemblée du 15 décembre dernier des dits habitants et bien tenants, par lequel ils reconnoissent la nécessité des réparations à faire au cimetière dont est question, et au chemin qui y conduit.

Nous ordonnons que, par le sieur Barrais, expert que nous commettons à cet effet, il sera dressé un devis des réparations à faire, tant au dit cimetière qu'au chemin qui y conduit, en ce qui peut être à la charge des dits habitants et biens tenants, dont il fera le détail et l'estimation, sans entrer dans aucun détail concernant les réparations qui pourraient être à faire à la chapelle étant dans le dit cimetière, qui ne peuvent être à la charge des dits habitants et biens tenants. Pour ce fait, et à nous rapporté, être ordonné ce qu'il appartiendra. Fait le vingt-huit janvier mil sept cent soixante-dix-sept.

Ducluzel.

Pour copie conforme :

L'archiviste d'Indre-et-Loire,
Louis de Grandmaison.

Archives d'Indre-et-Loire. C. 200.

III

Requête de M. Fr. Restru, curé de Bléré.

A Monseigneur l'intendant de généralité de Tours,

Supplie humblement François-Michel Restru, curé de la paroisse de Bléré,

Et remontre à votre grandeur qu'il auroit reçu de Monseigneur l'archevêque de Tours une ordonnance souscrite par M. Dorsin son grand vicaire, dont je joins la copie à la présente, portant que sur le choix fait par les habitants de la paroisse du dit Bléré, du lieu appelé le grand cimetière, hors l'enceinte de la ville, et cela pour se conformer à la déclaration du Roy qui fait défense d'inhumer dans les églises, il serait fait par les dits habitants les réparations indiquées dans la dite ordonnance, il la publia le huit septembre dernier; et, le dimanche d'après la publication, il assembla les habitants, leur fit de nouveau lecture de cette ordonnance, et requit qu'ils se pourvussent devant vous, Monseigneur, pour en ordonner l'exécution; le suppliant fut fort surpris de trouver de l'opposition pour la réparation de la chapelle qui est située dans cet ancien cimetière, comme s'il concenait à des habitants, même des chrétiens, de s'opposer aux ordres motivés de leur prélat! Et d'après des éclaircissements par lui pris, cette chapelle est un très beau monument qui coûtera une modique somme en réparations, puisqu'il ne s'agit que d'y faire une porte pour la clore, remettre des vitraux, la blanchir, reposer l'autel, et placer un tableau. Cet édifice mesme excite la curiosité des étrangers qui le voyent. Les habitants consentent bien à faire tont ce qui est contenu dans la dite ordonnance a l'exception de la dite chapelle. Ils consentent aussi a réparer le chemin qni conduit à ce cimetière, qui est impratiquable une grande partie de l'année, particulièrement l'hiver, qui le remplit d'eau et de boue.

Ce considéré, Monseigneur, il vous plaise ordonner que l'ordonnance de Monseigneur l'archevêque de Tours, dont est cy joint la copie, aura son entière exécution, sans avoir égard à l'opposition des habitants de Bléré pour les réparations de la chapelle y mentionnée, que le chemin qui conduit au grand cimetière sera réparé et mis en état d'y marcher en tout temps; ordonner que devis de tout sera fait par telle personne qu'il vous plaira nommer, sur ce devis être fait adjudication pardevant vous, ou qui vous commettrez, et le paiement de la ditte adjudication pour ceux qui doivent le supporter, et vous ferez justice.

RESTRU, curé de Bléré.

En marge est écrit :

Vu la présente requête, nous, maître des requêtes et intendant de Tours, disons qu'elle sera communiquée aux habitants et biens tenants, lesquels seront tenus de s'assembler huitaine après la publication qui en aura été faite au prône de la paroisse, par deux dimanches consécutifs, pour délibérer sur le cimetière proposé et les réparations qui sont à faire au chemin qui y conduit et sur les moyens de parvenir aux paiements des ouvrages qui seroient nécessaires pour, l'acte d'assemblée fait, et à nous rapporté, être ordonné ce qu'il appartiendra.

Fait ce vingt-six septembre mil sept cent soixante-seize.

DUCLUZEL.

Pour copie conforme :

L'archiviste d'Indre-et-Loire,
L. DE GRANDMAISON.

Archives d'Indre-et-Loire. C. 299.

II

UN MORTIER DE VEILLE AU XVIe SIÈCLE

Ce n'est pas le mortier à piler des pharmaciens dont il sera ici question ; ce n'est point davantage une pièce d'artillerie. Il s'agit d'un ustensile d'un usage courant qui de nos jours se nomme *veilleuse*. L'objet en lui-même, sans être très commun au seizième siècle, n'est pas une rareté. La collection Sauvageot en contenait deux qui sont passés au musée du Louvre. La collection Gavet, vendue en 1897, en contenait un ; la collection Bonaffé en comprenait deux, dont l'un fut aussi vendu en 1897.

Ce qui fait l'intérêt de la pièce que nous voulons étudier, et qui a figuré au *Musée du luminaire* à l'Exposition internationale de 1900[1], c'est, en dehors de son incontestable authenticité, son type tout spécial et absolument français.

Notre mortier a la forme d'une tour évasée à sa base ; sa hauteur

[1] M. d'Allemagne, l'érudit organisateur du Musée rétrospectif du luminaire, nous a dit, peut-être un peu hâtivement, qu'il considérait cet objet comme un chauffe-mains, en raison peut-être de l'absence de son couvercle, et des trous qui percent les parois, comme dans certains chauffe-mains du moyen âge. Nous ne saurions être de cet avis.

est exactement de $0^m,177$, son diamètre de $0^m,106$[1]. Il est en bronze doré et de forme cylindrique, orné sur tout son pourtour de neuf arcades en plein cintre à triple moulure, reposant sur des colonnes grêles dont les bases et les chapiteaux sont formés de simples moulures. Le bas de la tour est décoré par une cordelière entourant successivement une fleur de lis et une coquille ; cette bande ornementale, bordée en dessus et en dessous d'une moulure, est d'un faible relief et interrompue régulièrement par les colonnes. Une petite porte carrée montée sur des gonds saillants s'ouvre dans une des arcades; elle ferme au moyen d'un crochet dont le pivot est un clou à tête striée. Au-dessus de la porte un entablement supporte un arc orné, surmonté d'une sorte de vase dont les anses s'étendent à droite et à gauche en manière de lambrequins héraldiques. Au-dessus des arcades sont rivés neuf médaillons sertis dans une moulure et ainsi alternativement répartis :

Quatre médaillons présentant le profil d'un empereur romain, en argent repoussé;

Deux médaillons en émail champlevé aux armoiries suivantes : *pallé d'argent et de gueules de six pièces ;*

Deux médaillons analogues aux armoiries suivantes : *parti : pallé d'agent et de gueules de six pièces ;* et *d'azur à un écu d'azur à la bordure denchée d'argent (?) accompagné de trois ombres de soleil d'argent* 2 *et* 1 [2].

Un médaillon manque. Nous ne pouvons nous rendre compte de ce qu'il représentait. Tout le champ de métal entre les arcades et entre les médaillons est percé de petits trous régulièrement disposés. Une première frise entre deux moulures décorées de la même façon que la base surmonte la rangée des médaillons; une seconde semblable se voit au-dessus, un peu en surplomb. Enfin un rang de petits créneaux bas et rapprochés termine la tour.

A l'intérieur se voient quatre petits crochets diamétralement opposés, et disposés par paires, l'une un peu moins haute que l'autre. La paire la plus basse servait sans doute à suspendre le *pot à feu*, ce qui devait contenir le lumignon, qu'il fût, comme nos modernes veilleuses, une mèche trempant dans l'huile, ou comme nos lampions trempant dans la cire ou la graisse.

[1] Voir, ci-après, planche II.

[2] Nous n'avons pu parvenir à déterminer ces armoiries d'une façon satisfaisante.

La seconde paire de crochets était destinée à maintenir le couvercle, aujourd'hui disparu. La présence de ce couvercle est certaine : nous voyons en effet au niveau de ces crochets courir un rebord intérieur qui ne laisse aucun doute à cet égard ; d'ailleurs tous les autres mortiers à nous connus ont un couvercle, généralement de forme hémisphérique et percé à jour.

Qu'on nous permette maintenant quelques réflexions, que de rapides observations nous ont suggérées sur les mortiers en général. La question a, croyons-nous, été jusqu'à présent peu étudiée et mériterait de l'être mieux en raison de l'intérêt que présentent ces petits monuments dont nous n'avons pas cependant la prétention de faire ici la monographie.

Il nous semble tout d'abord difficile d'identifier absolument les *mortiers* avec les *lumières*, comme le pense M. d'Allemagne[1]. De l'examen de plusieurs documents de 1388 et 1419 cités par D. Carpentier[2], on serait plutôt porté à les comparer à nos lampions ; ils auraient pu, en ce cas, être placés dans le *mortier*. D'un autre côté, à l'inventaire de Gabrielle d'Estrées, daté de 1589, figurent « *deux grands pots d'argent doré appelés lumières* », qui à eux deux ne pesaient pas moins de cinquante marcs, soit 12 kil. 237 gr. 50. Ce qui donnerait plutôt l'idée de sortes de braseros que de *mortiers*. Nous croyons donc prudent de réserver notre opinion par rapport aux *lumières* jusqu'à ce qu'une découverte imprévue vienne nous fixer à cet égard. Peut-être le mot *lumière* a-t-il désigné à diverses époques des objets fort différents.

Sur les *mortiers*, nous chercherons à être plus précis. M. d'Allemagne, dont l'ouvrage sur le luminaire est si soigneusement fait, n'en dit que peu de chose. M. Henry Havard est plus explicite[3] et nous fournit des textes curieux. Olivier de la Marche[4] parle de « flambeaux filés, *mortiers de cire* et de chandelles de suif ». Nous savons encore par Brantôme[5] qu'Isabelle d'Autriche, femme de Charles IV, « très dévote et nullement bigotte, passait une partie de ses nuits en prière pensant que ses femmes ne s'en apercevaient

[1] D'Allemagne, *Histoire du luminaire*, in-4°, p. 220.

[2] Supplément au *Glossaire* de Ducange, t. II, col. 1095. V° *Lumera*.

[3] Henry Havard, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, t. III, col. 871. V° *Mortier*. — Cf. *ibid.*, 496, v° *Lumière*.

[4] *État de la maison du duc de Bourgogne*, p. 690.

[5] Brantôme, *Dames galantes*.

Planche II

Cliché Beaumont.

Page 96

MORTIER DE VEILLE DU XVIe SIÈCLE

pas, mais elles la voyaient par l'ombre de la lumière de son *mortier* plein de cire, qu'elle tenait allumé en la ruelle de son lict pour lire et prier Dieu dans ses heures, au lieu que les autres, princesses et reine le tiennent sur le buffet ». D'autre part, Tallemant [1], racontant l'audacieuse tentative de M. de Thoré, amoureux de Christine de France, duchesse de Savoie, dit : « Il se cacha dans sa chambre pour tenter la fortune après que tout le monde seroit sorti. A peine Madame fut-elle seule, qu'il se jetta sur le lit. Elle le reconnut, car il y a toujours de la lumière dans la chambre des princesses comme elle ; elle cria ; on le mit dehors. » Et en note Tallemant ajoute : « On appelle ce flambeau-là un *mortier*. » Le père Besongne [2] nous donne des détails exacts sur les mortiers du dix-septième siècle. « Quelque temps après, le roy se couche ; les garçons de la chambre allument le *mortier* dans un coin de la chambre, et encore une bougie, et ces deux lumières brûlent toute la nuit en cas qu'on en eût besoin... Il est bon d'expliquer ce que c'est que le *mortier* qui brûle la nuit dans la chambre du roy. Un petit vaisseau d'argent ou de cuivre est appelé *mortier* à cause de sa ressemblance à un mortier à piler ; il est rempli d'eau où surnage un morceau de cire jaune gros comme le point (*sic*), aussi nommé un *mortier*, ayant un lumignon. Ce morceau de cire pèze une demie livre, c'est-à-dire sept onces, car chez le roy, la livre n'est que de quatorze onces, deux onces moins que la livre ordinaire. Ce mortier ou morceau de cire brûle pendant la nuit, et l'eau où il surnage fait durcir ou geler la cire de tout autour dont il se fait comme une croûte. » C'est bien dans ce sens qu'on comprenait le mot *mortier* au dix-huitième siècle. « On appelle *mortier* ou mortier de veille, dit le Dictionnaire de l'Académie de 1772 [3], un morceau de cire qu'on met dans un vase de terre ou de métal, et dans lequel il y a une mèche qu'on allume pour avoir de la lumière pendant toute la nuit. » De tous ces textes, il semblerait résulter que le mot *mortier* s'appliquerait plutôt au petit vase contenant l'eau et la cire qui flottait dessus, qu'à l'objet qui nous occupe ; il est possible

[1] Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. III, p. 121.

[2] *État de la France*, t. Ier, p. 321 et 329.

[3] *Dictionnaire de l'Académie française*, in-4°, 1772, t. II, p. 120. — Cf. Laveaux, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, in-4°, 1820, t. II, p. 186.

cependant que l'appellation *mortier* lui ait été étendue, de même que de nos jours nous nommons indifféremment *veilleuse* le petit flotteur et sa mèche, le vase qui les contient, ou l'objet dans lequel ce vase est déposé et à travers lequel filtre la lumière

Voici, à titre de comparaison, la description de deux mortiers que nous avons été à même d'étudier récemment.

I. — « Veilleuse, travail italien, Venise, XVIe siècle. De forme circulaire, elle repose sur trois pieds en forme de griffes de lions. Son périmètre est divisé en panneaux par six pilastres ornés de feuillages et de vases dans le style de la Renaissance. Sur les panneaux, ainsi que sur le couvercle hémisphérique, sont disposés des compartiments d'arabesques dans le style des Azziministes, le centre de chaque panneau étant découpé à jour. L'un des panneaux, découpé à charnière, forme porte. Bronze fondu, gravé, ciselé et doré. Hauteur 0^m,235, diamètre 0^m,135. » (Catalogue de la collection E. Gavet, n° 805 [1].)

Ce mortier avait de très grands rapports avec un autre, représenté sur la deuxième planche du catalogue illustré de la vente Bonaffé, mais qui ne figurait pas à cette vente. Il se rapproche également beaucoup de celui du musée du Louvre gravé dans le *Dictionnaire de l'ameublement* de Havard [2].

II. — « Veilleuse ou mortier. Il est de forme cylindrique et décoré sur son pourtour de six arcatures séparées par des pilastres et abritant des figurines, Mars et Vénus, une Renommée, une femme ailée ; la partie inférieure, posant sur six pieds, est ornée d'une frise de balustres découpés à jour. Couvercle moderne, de forme hémisphérique, découpé à jour. Hauteur 0^m,25. France, XVIe siècle. » (Catalogue de la vente Bonaffé, n° 150 [3].)

Nous ne sommes pas entièrement de l'avis de l'auteur du catalogue quant à la provenance de ce mortier, et, après l'avoir longuement examiné, nous inclinons à le croire plutôt italien que français.

Au dix-huitième siècle, la forme du mortier changea complètement, affectant celle d'une sorte de bouilloire à eau chaude sans couvercle. Nous pouvons nous en rendre compte par la figure donnée

[1] Catalogue illustré, in-4°, p. 208. — Catalogue in-12, p. 78. Cette vente a eu lieu salle Georges Petit en juin 1897.

[2] *Vide supra.*

[3] Cette vente a eu lieu en avril 1897. — L'objet s'est vendu 410 francs ; il provenait, dit-on, de la collection Spitzer.

dans l'*Encyclopédie;* les élégantes de cette époque ne manquaient pas d'en avoir un sur leur table de nuit : Moreau le jeune ne nous en montre-t-il pas un dans le *Coucher de la mariée* et Freudenberg dans le *Lever?*

Nos modernes veilleuses, bien qu'en porcelaine ou même en faïence, sont parfois revenues aux formes du seizième siècle, et nous nous souvenons en avoir vu une, dans notre enfance, en porcelaine blanche, affectant la forme d'une tour avec créneaux, percée de trous et d'une porte béante par laquelle on passait un petit récipient rempli d'huile et contenant la mèche.

Le mortier qui est l'objet de cette étude fait partie du *mobilier* du château de Puycharnaud, dans le Périgord granitique, où il s'est trouvé de tout temps. Un détail curieux et qui peut avoir sa portée : ces colonnettes grêles, ces chapiteaux et ces bases, presque identiques, composés de simples moulures, se retrouvent exactement semblables aux portails en granit de diverses églises de cette région, qui confine au Limousin, particulièrement à ceux de Saint-Estèphe et de Pluviers (Dordogne).

Depuis la lecture de cette étude, nous avons eu occasion de voir dans les stalles de la cathédrale d'Auch, au-dessus de la 8e stalle à gauche en regardant l'autel (côté de l'évangile), un panneau de bois sculpté représentant la Sibylle Persique tenant à la main une sorte de lanterne de forme identique à celle de notre mortier. Mêmes arcades, mêmes trous perçant les panneaux; le couvercle est hémisphérique, orné de feuillages et surmonté d'un grand anneau dans lequel passe le doigt de la Sibylle. Une stalle voisine est datée de 1528. M. l'abbé Canéto [1] s'exprime ainsi au sujet de ce panneau : « 8° La Sibylle Persique foulant le dragon infernal père du mensonge. Elle porte une *lumière encore voilée et contenue,* qui pourtant doit manifester au milieu des nations les traditions primitives de l'ancienne Alliance. »

Charles DE BEAUMONT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, bibliothécaire de la Société archéologique de Touraine.

[1] Cf. M. l'abbé E. Canéto, *Sainte-Marie d'Auch, son histoire, ses vitraux, son chœur, son avant-chœur et sa crypte*, Auch, 1876, 5e éd., in-8°, p. 20.

III

TAPISSERIES D'AUBUSSON

La Vision de Constantin.

La Vision de Constantin au pont Milvius, ou l'apparition du labarum, sujet éminemment décoratif, a été souvent traduite en tapisserie. On sait que le labarum était l'étendard impérial sur lequel Constantin fit mettre une croix et le monogramme du Christ, en mémoire de sa victoire sur Maxence.

Il n'est pas surprenant de voir ce sujet exécuté plusieurs fois dans les ateliers d'Aubusson. Les anciens vicomtes d'Aubusson s'étaient croisés pour la Terre sainte : une croix ancrée figure dans leurs armoiries, avec la devise du labarum : *In hoc signo vinces*. L'un d'eux fonda, au treizième siècle, une église sous le vocable de Sainte-Croix, et un fragment de la vraie croix s'y voit encore aujourd'hui.

Il y a quelques années, on mettait en vente dans les bureaux d'une revue parisienne, sur la mise à prix de onze mille francs, une tapisserie d'Aubusson du milieu du seizième siècle, représentant l'apparition de la croix à l'empereur Constantin. Nous décrivons ce remarquable panneau d'après une photographie qui accompagnait la livraison de l'*Art international* du mois de mai 1895.

La tapisserie mesure 4 m. 20 de largeur sur 4 m. 10 de hauteur. Le style de la composition et les costumes des personnages sont de l'époque de François Ier. Les bordures de fleurs sont intactes et très belles : les clairs sont en soie, et la tonalité générale, quoique sensiblement éteinte, est harmonieuse.

Au premier plan, est le semis de fleurettes caractéristique de l'époque. A gauche, un grand arbre, et, au sommet de l'angle du panneau, le labarum avec le monogramme du Christ, accompagné d'une banderole sur laquelle est l'inscription en lettres romaines : IN HOC SIGNO VINCES. La banderole se dirige comme un trait vers la tête de Constantin.

Au centre du tableau, l'empereur à demi agenouillé étend les bras, et semble contempler avec joie et surprise la merveilleuse apparition. Il est tête nue, revêtu d'un riche costume militaire : un page tient son casque orné de pierreries, un autre retient son cheval par la bride. A droite est un groupe de guerriers à la physionomie farouche, armés de lances.

Au second plan, à gauche, les trois arches du pont Milvius, et, plus loin, sur une hauteur, les cavaliers et les étendards de l'armée de Maxence.

L'exécution de cette tapisserie ne présente ni la physionomie, ni la supériorité d'exécution qui caractérisent les ouvrages de la Flandre, et l'attribution qui en a été faite à un atelier de la Marche nous semble parfaitement justifiée. Du reste, on n'en indique pas la provenance, et nous ignorons quel en est actuellement l'heureux possesseur.

La bataille de Constantin contre Maxence inspira le génie de Raphaël. Deux de ses tableaux représentant l'aile droite et l'aile gauche de la bataille furent exécutés aux Gobelins, au dix-septième siècle, d'après des copies faites par des élèves de l'Académie. Le musée de la grande manufacture nationale possède la seconde tenture, le côté gauche. A cette époque, pour garnir les trumeaux étroits des appartements, on divisait les modèles, sans avoir égard à la disposition du sujet. C'est ainsi que la bataille de Constantin fut divisée en six compartiments.

La partie où se trouvait représentée la *Vision* fut fabriquée sous la direction du peintre Charles Lebrun, par le tapissier Lefebvre père, en 1688 et années suivantes, avec rehauts d'or. « Le coloris est d'un ton uniforme de sépia, sans dégradation d'un plan à l'autre, et sans rapport avec la peinture originale qui a servi de modèle à la composition. Exécution très remarquable, dans le style ancien, dit industriel[1]. » Ce précieux panneau est exposé dans la première salle du Musée des Gobelins, sous la dénomination de « Ponte Molle, modèle de Raphaël ».

Autrefois, les églises et chapelles d'Aubusson, les maisons bourgeoises et les châteaux voisins étaient ornés de nombreuses tapisseries. La plupart de ces œuvres d'art ont disparu ou changé de

[1] M. A. Lacordaire, *Notice sur les tapisseries des Gobelins*, Paris, 1853, page 193.

destination. On n'en trouve plus qu'un petit nombre dans des maisons particulières. Constatons cependant que le Musée d'Aubusson possède une belle tapisserie signée Reynaud, représentant l'entrée triomphale d'Alexandre à Babylone. A signaler aussi les collections du musée de Guéret et celles des châteaux d'Orgnat, de Bonlieu, de Peyrudette, de la Villeneuve, dans le département de la Creuse. L'église paroissiale d'Aubusson ne possède qu'un seul panneau, l'*Apparition de la croix* à Constantin au pont Milvius, qui fut donné à l'église des Récollets d'Aubusson, par Louis e la Roche-Aymon de Barmont, commandeur de la Vaufranche.

La famille de la Roche-Aymon, l'une des plus illustres et des plus anciennes de notre province, se signala, aux dix-septième et dix-huitième siècles, par de nombreuses acquisitions à la manufacture de tapisseries d'Aubusson.

« En 1661, Antoine de la Roche-Aymon, chevalier, comte dudit lieu et dudit Mainsat, fait marché avec Jean Boffinet, marchand tapissier d'Aubusson, pour une tenture de tapisserie de six pièces représentant l'histoire du Grand Cyrus. »

L'inventaire du château de Trosny, en Normandie, de 1712, à la famille de la Roche-Aymon, mentionne six pièces de tapisserie très fine de l'histoire de Cyrus et de Mandane [1]; quatre pièces de l'histoire des Quatre fils Aymon; quatre pièces de verdure aux armes de Monsieur et de Madame; dans la chambre de la marquise, cinq pièces de verdure en fil double.

Une estimation des meubles du château de Trosny, faite en 1718, mentionne en outre : deux pièces de tapisserie d'Auvergne, c'est-à-dire de Bellegarde en Franc-Alleu; trois pièces de tapisserie à personnages, et des verdures de différentes hauteurs. Plus, un grand nombre de fauteuils, chaises, écrans, etc., couverts en tapisserie d'Aubusson.

1742. État d'une maison du marquis de la Roche-Aymon, sise à Montluçon : neuf pièces de tapisserie à personnages, un grand fauteuil à bras, et quinze chaises en tapisserie.

1751. M. de Landrièfve, marchand de tapisseries de la ville

[1] Cette tenture doit être celle qui fut fabriquée en 1661 par Jean Boffinet. Elle fut transportée du château de Mainsat à celui de Trosny, avec d'autres tapisseries d'Aubusson, à l'époque du mariage de Renaud-Nicolas de la Roche-Aymon, fils d'Antoine, avec Françoise-Geneviève de Baudry.

d'Aubusson, fournit au comte de la Roche-Aymon, seigneur de Châtelus, trois portières en tapisserie aux armes de la comtesse.

1759. Marie-Françoise-Catherine de la Roche-Aymon, résidant en l'abbaye de Saint-Laurent de Bourges, lègue à son neveu ses tapisseries de verdure, et à sa sœur, l'abbesse du monastère de Saint-Laurent, six fauteuils de tapisserie, fond bleu.

Barmont, dont le château en ruine se voit encore sur le pic le plus élevé de la commune de Mautes, en Combraille, avait pour seigneur, en 1402, Aymar, seigneur de Barmont, la Celle et autres lieux. Sa fille Annette fut mariée à Roger de la Roche-Aymon, auquel elle apporta ses vastes domaines.

Nicolas-Louis de la Roche-Aymon, seigneur de Barmont, la Celle, Le Chier de Barmont, épousa, en 1719, Jeanne-Marie de la Tour d'Auvergne. Leur fille unique, Henriette-Françoise, née en 1720, dame de Barmont, épousa en 1736 Just-Henri du Bourg, marquis de Saint-Polgue, possesseur de terres considérables en Forez.

Dès lors, les châteaux de Barmont, de la Celle et du Chier de Barmont furent abandonnés par leurs maîtres. Louis de la Roche-Aymon, chevalier, profès de l'ordre de Malte, commandeur de Lavaufranche, oncle de la marquise de Saint-Polgue, né à Aubusson en 1702, vieillit obscurément au Chier de Barmont, passant ses hivers à Aubusson, où il mourut, le 28 avril 1776. Il fut enseveli le 29 du même mois dans l'église des Pères Récollets d'Aubusson, qui était une fondation de sa maison.

Continuant la tradition de sa famille en faveur des Récollets, le commandeur Louis de la Roche-Aymon fit don à l'église des Pères d'une tapisserie représentant l'apparition de la croix à l'empereur Constantin. Ce panneau, exécuté, dit-on, dans l'atelier de Léonard Roby, est actuellement placé dans la chapelle de Sainte-Catherine de l'église paroissiale de Sainte-Croix. La composition est la reproduction partielle du tableau de Raphaël, la Bataille de Constantin contre Maxence.

La tapisserie mesure 2 m. 60 de hauteur sur 2 m. 80 de largeur. La bordure de fleurs et ornements est de 0 m. 20 de largeur. Le tissu est laine et soie.

Au centre de la bordure supérieure sont des emblèmes religieux; dans l'angle de droite, les armes de la famille de la Roche-Aymon : *de sable, semé d'étoiles d'or, à un lion de même armé*

et lampassé de gueules; dans l'angle opposé, une croix de Malte. Au bas, dans un cartouche, l'inscription : EX DONO DE LA ROCHE AYMON DE BARMON. 1770. Les couleurs sont sensiblement effacées; cette tapisserie a dû, à l'origine, être splendide.

A gauche du tableau, Constantin debout sur un piédestal, tête nue et laurée, élève ses mains vers le ciel et contemple le monogramme du Christ qui apparaît dans un nuage lumineux; un personnage revêtu de la toge romaine est debout à ses côtés. Au-dessous d'eux, deux jeunes guerriers complètent ce premier groupe.

A droite, nombreux guerriers portant les étendards les plus variés des armées romaines, sans doute afin de mieux déterminer le contraste avec le *labarum* qui sera désormais l'étendard impérial.

Un vitrail moderne de l'église d'Aubusson reproduit exactement la même composition.

Cyprien PÉRATHON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Aubusson.

IV

UN RETABLE DU SEIZIÈME SIÈCLE

A WATTIGNIES (NORD)

Il existe dans l'église de Wattignies, canton de Seclin (Nord), une œuvre d'art vraiment remarquable, un retable sculpté et peint du seizième siècle, qui n'a pas encore été signalé dans nos réunions des Sociétés des Beaux-Arts.

Comment une œuvre d'art de cette réelle importance est-elle venue s'échouer dans un simple village? C'est une histoire peu banale que je vous demande la permission de vous conter en guise de préambule.

Il y a environ cinquante ans, dans une vente publique d'objets d'art, faite à Anvers, un retable en bois sculpté et peint, paraissant appartenir à la seconde moitié du seizième siècle[1], et muni encore de

[1] Voir, ci-contre, planche III, p. 104.

Planche III.

Page 104.

RETABLE DE WATTIGNIES

PARTIE CENTRALE

(Sculpture.)

ses deux doubles volets de peinture sur bois, était adjugé, presque sans enchères, à un *marchand d'antiquités* de Lille.

D'où provenait ce retable? L'*antiquaire*, qui l'avait obtenu à un prix très raisonnable, n'en savait rien et ne s'en était guère préoccupé. Son seul but était d'en retirer la plus forte somme possible, et, sans souci de la valeur artistique de l'ensemble, il se proposait même, paraît-il, de le *débiter* en plusieurs pièces et de le vendre au détail. C'était du vandalisme. Heureusement le nettoyage et les réparations nécessaires devaient entraîner un long travail, et l'œuvre d'art ainsi méconnue demeura longtemps dans la boutique du vandale sans qu'il pût s'en occuper. Grâce à ce retard, un amateur des environs, M. le comte du Maisniel, alors propriétaire du château des comtes de Lannoy, de Wattignies, put l'avoir et l'acquérir.

Le retable, resté tout entier, restauré, nettoyé soigneusement, sans aucune atteinte à sa disposition et à son aspect original, a donc pris place, au-dessus d'un autel construit pour le recevoir, dans la chapelle dite du château, à l'église paroissiale de Wattignies.

Comme je l'ai dit, le retable est tout à la fois sculpté et peint. Il mesure dans sa largeur 2 mètres 45 centimètres; sa hauteur est de 2 mètres 75 centimètres pour les volets les plus élevés et de 1 mètre 95 centimètres pour les autres. Il se compose de onze panneaux différents, comprenant vingt-deux sujets ou scènes. La partie centrale et principale (l'intérieur du retable) est sculptée en bois de chêne, parfaitement conservé, d'un travail riche et délicat. Elle est divisée en trois compartiments ou panneaux renfermant chacun deux cases dont la profondeur moyenne est de 20 centimètres et qui sont en partie formées de pièces rapportées. Chacune des scènes qu'elles représentent est animée par de naïfs et gracieux personnages placés sur un plan incliné d'après les lois de la perspective. La hauteur des figures varie peu; le plus grand nombre des principales mesurent 20 centimètres. Elles sont dorées et polychromées avec soin, ce qui produit le plus bel effet. Les costumes des personnages appartiennent à l'époque et aux contrées où les faits représentés se sont passés.

Deux volets doubles et pouvant se replier sur eux-mêmes sont attachés par des charnières au retable sculpté; ils sont en bois de chêne et ornés de sujets peints sur les deux faces.

Que représente ce retable? Tout un drame religieux, un mystère si l'on veut, en trois actes et à scènes multiples se rapportant à la vie publique, à la passion, à la mort et à la résurrection de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Le retable étant fermé, les volets présentent chacun trois compartiments ou sujets consacrés aux mystères de la *Vie publique;* le retable étant ouvert, le volet intérieur de droite et le centre rappellent les mystères de la *Passion* et de la *Mort;* enfin le volet de gauche est occupé par les mystères glorieux de la *Résurrection.*

Voici d'ailleurs l'énumération des scènes traitées, soit en sculpture, soit en peinture.

I. — VOLETS FERMÉS[1]

1° VOLETS DE DROITE (peinture)

I. — *Baptême de Notre-Seigneur.*
II. — *Jésus et la Samaritaine.*
III. — *Notre-Seigneur bénissant un jeune homme.*

2° VOLETS DE GAUCHE (peinture)

IV. — *Entretien de Notre-Seigneur avec Nicodème.*
V. — *La multiplication des pains.*
VI. — *La transfiguration.*

II. — VOLETS OUVERTS[2]

1° VOLETS DE DROITE (peinture)

VII. — *Jésus au jardin des Oliviers.*
VIII. — *Jésus saisi par les soldats.*
IX. — *Jésus outragé par les soldats.*
X. — *Jésus au tribunal de Pilate.*
XI. — *Jésus au tribunal d'Hérode.*

2° PANNEAU CENTRAL (sculpture)

XII. — *Jésus au tribunal de Caïphe.*
XIII. — *La flagellation.*

[1] Voir, ci-contre, planche IV.
[2] Voir, ci-après, planche V, p. 108.

Planche IV. Page 106.

RETABLE DE WATTIGNIES

VOLETS FERMÉS

(Peinture)

XIV. — *Le couronnement d'épines.*
XV. — *Le portement de la croix.*
XVI. — *Jésus en croix.*
XVII. — *La mise au tombeau.*

3° VOLETS DE GAUCHE (peinture)

XVIII. — *La descente de Notre-Seigneur aux limbes.*
XIX. — *La résurrection de Notre-Seigneur.*
XX. — *L'apparition de Notre-Seigneur à sa mère.*
XXI. — *L'ascension de Notre-Seigneur.*
XXII. — *La descente du Saint-Esprit.*

La plupart de ces scènes sont traitées d'une façon très convenable; plusieurs d'entre elles atteignent même un degré de perfection qui fait de l'œuvre entière un objet vraiment remarquable. Les couleurs vives et habilement combinées donnent aux scènes un aspect animé, brillant; les personnages sont parfois *parlants*, tant l'expression de leurs traits rappelle naturellement les sentiments qu'ils éprouvèrent ou les paroles que la tradition leur attribue.

La sculpture est peut-être moins remarquable que la peinture; cependant elle est loin d'être sans mérite. Elle est surtout, pourrions-nous dire, consciencieuse jusqu'au scrupule. Qu'on en juge par ce simple détail: la plupart des personnages qui figurent dans la partie centrale de ce retable peuvent se démonter; or, dans les parties demeurant invisibles au spectateur à cause de la disposition des scènes, ils sont sculptés avec tout autant de soin que dans les parties qui sont exposées de face. Telle scène, par exemple la mise au tombeau, est ni plus ni moins qu'un petit chef-d'œuvre d'expression et de naturel qu'on ne se lasserait pas de contempler.

Il resterait à déterminer l'âge et l'auteur de ce retable. Pour l'âge, la difficulté n'est pas bien grande; à première vue on peut déjà reconnaître la fin du XVIe siècle. Une preuve certaine existe d'ailleurs; c'est la date de 1588 gravée sur le côté gauche de l'encadrement.

Quant à l'auteur, aucune inscription, aucun signe n'a pu nous révéler son nom. Il ne nous resterait donc qu'à nous lancer dans le vaste champ des suppositions, n'ayant pour nous guider que l'origine anversoise du retable; mais après de longues recherches, après de minutieuses comparaisons de ce retable avec les œuvres

similaires, nous n'avons abouti qu'à des conclusions dénuées de toute preuve vraiment sérieuse. Nous préférons donc avouer notre ignorance, plutôt que de hasarder des hypothèses que nous ne pourrions prouver ni défendre par de solides arguments. D'ailleurs, le silence gardé par l'auteur de ce retable n'a rien qui doive nous surprendre.

« Dans les siècles de foi, l'artiste chrétien travaillait avant tout pour Dieu; il avait un but plus élevé qu'une renommée, hélas! toujours vaine, parmi les générations qui devaient fouler ses cendres. Les peintres et les sculpteurs de l'école chrétienne n'ont point signé leurs œuvres, ou n'ont tracé que quelques caractères presque hiéroglyphiques dans une sombre draperie, sur le rebord d'un encadrement en bois. Leurs contemporains ne pensaient pas en voyant leurs tableaux, leurs sculptures, à demander le nom de l'artiste, mais ils adoraient la grandeur de Dieu qui s'y révélait; ils vénéraient la Vierge qui s'y montrait si belle, si pure et si sainte; ils priaient avec plus de ferveur en contemplant ces scènes élevées et pieuses; le but de l'artiste chrétien était atteint [1]. »

L. Quarré-Reybourbon,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lille.

V

NOTES SUR DES ARTISTES SE RATTACHANT AU GATINAIS

LES VERNANSAL

En étudiant, l'an passé, les descendants du peintre Ambroise Dubois, nous nous sommes trouvés en présence d'une famille dans laquelle la valeur artistique et la réputation vont en décroissant au fur et à mesure que l'on s'éloigne de l'origine.

La dynastie des Vernansal, dont nous voudrions nous occuper

[1] *Revue de l'Art chrétien*, t. IV, p. 552.

Planche V. Page 108

RETABLE DE WATTIGNIES

VOLETS OUVERTS

(Peinture.)

cette année, va nous offrir un phénomène inverse : ce n'est guère, en effet, qu'à la troisième génération qu'un membre de cette famille acquiert une notoriété qui le classe en rang honorable parmi les peintres de second ordre.

Nous n'avons d'ailleurs que peu de chose à dire de ses ancêtres.

I. — Jean et Guy Vernansal.

Un mot d'abord à propos du nom sous lequel ces artistes sont ordinairement connus.

Il semble résulter des plus anciens documents les concernant, que l'appellation primitive est *Guynot* ou *Guinot* et probablement *Guynot de Vernansal*. En effet, le père d'une fille baptisée à Avon en 1594 est nommé Jehan Guynot; le même, en 1598, est appelé « Jehan Guignot dict Vernansac » ; le même encore, étant parrain le 31 mars 1600, est ainsi désigné : « Jehan de Vernansal, alias Guynot. » Vernansal pourrait être alors le nom d'une terre ou simplement la trace du lieu d'origine, et, remarquant la forme Vernansac préférée longtemps par certains membres de la famille et conservée dans les registres d'Avon [1], nous nous sommes demandé si cette origine ne serait pas languedocienne ou gasconne [2]. Malheureusement la question demeurera irrésolue aussi longtemps qu'on n'aura pas trouvé un lieu autrefois habité ou un fief de ce nom.

Dans tous les cas, la particule ne paraît pas aussi déplacée que le dit Jal [3], et Zani qui l'accorde [4] s'appuie sur une signature que nous verrons être celle de Guy-Louis *de* Vernansal.

J'ai cité plus haut la date de 1594, mais il est à remarquer que le nom de Vernansac est, à Avon, très antérieur à cette date, puisque, le 2 février 1574, Guinot Vernassac y est parrain [5]; le même y baptise, le 26 octobre 1574, un fils prénommé « Jan » et

[1] Et ailleurs; c'est ainsi que Jehan Vernansal étant témoin, le 12 juin 1611, du contrat de mariage de Marie Jousset, est appelé « Vernansac » dans le registre d'insinuation au bailliage de Melun (Archives de Seine-et-Marne, B. 435).

[2] M. H. Stein me signale un auteur français du XVIe siècle, F. de *Vernassal*, qui se qualifiait de « Quercinois ».

[3] *Dictionnaire critique d'histoire*, v° Vernansal.

[4] *Enciclopedia metodica delle belle arti*, t. XIX, Parme, 1828, gr. in-8°.

[5] Registres paroissiaux d'Avon. Je dois une vive reconnaissance à M. l'abbé Estournet, vicaire d'Avon, qui m'a beaucoup aidé dans le dépouillement de ces registres si confus.

que nous identifierions volontiers avec le premier des peintres dont nous allons nous occuper, à la seule condition d'admettre que celui-ci se soit marié à dix-neuf ans.

Il résulte en effet des mêmes registres que Jean Guynot de Vernansal était fixé à Fontainebleau dès avant le 19 juillet 1594, jour où il tient un enfant sur les fonts baptismaux. Il était déjà marié et accepté dans la colonie artistique à laquelle il demande des parrains et des marraines pour plusieurs de ses enfants. De sa femme Anne Féru ou Férou, nous lui connaissons:

1° *Anne,* baptisée à Avon, le 31 octobre 1594, nommée par Anne, fille de l'architecte Claude Martin, assistée de Toussaint Dubreuil, maître peintre du Roi (Registres paroissiaux). Cette enfant dut mourir peu de temps après sa naissance, car, moins d'un an plus tard, nous trouvons une autre

2° *Anne,* baptisée à Avon, le 11 septembre 1595 (Reg. par.). Elle épousa, dès 1610 — elle est mère en juillet 1611 — Antoine Mélicque, dont elle était veuve en 1625 [1]; remariée avant mai 1636, à Jean Jousse, ou Jousset (1er reg. paroiss. de Fontainebleau), elle mourut veuve à nouveau le 5 septembre 1657 [2].

3° *Madeleine,* baptisée à Avon, le 10 mars 1598; elle eut Ambroise Dubois pour parrain (Reg. par.), et épousa, avant 1625, Pierre Petit, mégissier (Lhuillier). Elle mourut le 13 septembre 1661 (Reg. par. de Fontainebleau).

4° *Suzanne*, baptisée à Avon, le 28 janvier 1599, morte célibataire, à soixante-quatorze ans, le 2 mars 1673 (Reg. par. de Fontainebleau).

5° *Jacques*, baptisé à Avon, le 22 juillet 1691 (Reg. par.).

6° *Jeanne*, baptisée à Avon, le 9 octobre 1603; Jean d'Hoey fut son parrain (Reg. par.).

7° *Marie*, baptisée à Avon, le 2 janvier 1606 (Reg. par.).

8° *Guy* qui suit.

9° *Noël,* baptisé le 30 mai 1610 (Reg. par.). Il fut chirurgien, épousa Judith Gennelle, et mourut avant août 1661 (Lhuillier). Il signe invariablement « Vernansac » et quelquefois *de* Vernansac. Il quitta Fontainebleau, dont les registres ne contiennent pas d'actes

[1] Note obligeamment communiquée par M. Th. Lhuillier.

[2] (5 septembre 1657) a estée enterrée la vinaigrière, sœur de défunct Vernansac, femme de défunct Jousset (Reg. par. d'Avon).

le concernant; Antoinette Vernansal, femme de Louis Hosudre, qui, en 1676, vend une maison au Roi[1], est vraisemblablement sa fille.

10° *Charlotte*, baptisée à Avon, le 21 mars 1613; elle épousa le 26 février 1647 Jean Pellier, peintre à Fontainebleau. Elle perdit son mari en décembre 1663 (Reg. par. de Fontainebleau), et mourut avant le 12 décembre 1665 (F. Herbet).

11° *Antoine*, baptisé à Avon, le 15 décembre 1616 (Reg. par.).

12° Enfin *Catherine*, baptisée à Avon, le 12 février 1618 (Reg. par.).

Nous ne parlons pas de *Christine*, veuve de Michel Duguè dès avant le 24 avril 1622[2], parce que rien ne nous prouve qu'elle ait été la fille de Jean. Dans tous les cas, comme elle est marraine de Suzanne Vernansal, en janvier 1599 (Reg. par. d'Avon), elle aurait eu déjà quelques années à cette époque, et nous penserions volontiers que cette Suzanne était sa nièce et non sa sœur.

On a dit de Jean Vernansal qu'il fut « conservateur des tableaux » à Fontainebleau après avoir été « peintre d'histoire de la ville de Paris[3] »; nous ignorons à quel document on a emprunté ces indications précises que nous ne pouvons ni infirmer ni surtout confirmer. Ce que nous savons, c'est qu'il fut « concierge du Grand-Ferrare[4] », lorsque, vers 1604, le Roi eut acquis cet hôtel; plusieurs actes, et notamment son acte d'inhumation, lui donnent cette qualité.

Jean Vernansal mourut le 12 mai 1622[5]; il avait dicté, la veille, un testament par lequel il laissait à sa femme l'usufruit de

[1] J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, I, col. 923.

[2] F. Herbet, *Extraits d'actes concernant des artistes de Fontainebleau*, Fontainebleau, 1901, in-8°, p. 149.

[3] A. Siret, *Dictionnaire des peintres*, 3e éd., II, v° VERNANSAL; probablement d'après A. Bérard, *Dictionnaire des artistes français*, col. 800, qui donne comme autorité l'abbé Tisserand, *Bulletin du comité de la langue... et des arts de la France*, II (1855), p. 249 et s., lequel ne dit pas un mot de cela.

[4] Le Grand-Ferrare tenait, à droite, l'hôtel de Guise, premier du nom, devenu le quartier de cavalerie de Boufflers. Cf. E. Bourges, *Recherches sur Fontainebleau*, p. 54.

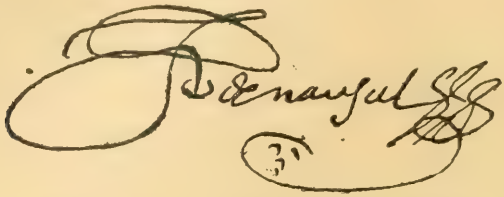
[5] Le jeudy 12me may 1622, est mort Jehan Vernansal, concierge du grand farrare. Req[u]iescat in passe. 1622.

3l (cette somme indique le produit de l'offrande).

Reg. paroissiaux d'Avon

tous ses biens, et avantageait particulièrement Antoine Mélique, son gendre [1].

Nous n'avons rien de certain à dire de son œuvre picturale; nous pouvons seulement supposer avec vraisemblance qu'il fut employé avec beaucoup d'autres à la décoration du château de Fontainebleau. M. F. Herbet (*op. cit.*, p. 150) serait disposé à voir en lui « l'auteur des gravures de l'École de Fontainebleau qui portent comme monogramme les lettres I. V. », sans toutefois insister sur cette attribution.



Signature de Jean Vernansal, d'après M. Herbet.

Par un hasard malheureux, *Guy* est le seul des enfants de Jean dont nous n'ayons pas retrouvé l'acte de baptême, et le rang que nous lui assignons dans notre liste est tout hypothétique. Nous croyons bien qu'il était l'aîné des fils vivants en 1622, mais peut-être faudrait-il aller plus loin et en faire l'aîné de la famille, le supposer par conséquent né au plus tard en 1593 [2].

Nous ne le pensons pas, parce qu'alors Guy aurait attendu la cinquantaine pour se marier.

Quoi qu'il en soit, son père mort, il lui succéda dans son office de concierge du Grand-Ferrare.

Il avait embrassé la profession paternelle, mais pas plus que pour Jean, nous ne connaissons la valeur de ses œuvres, confondues sans doute dans les nombreuses peintures anonymes, j'allais dire impersonnelles, du château. Nous avons cependant la preuve qu'il fut plus et mieux qu'un simple artisan travaillant sous l'œil des maîtres; il peignait des tableaux. En mourant, il laissa sur le

[1] *Revue de l'Art français*, VII, p. 139.

[2] Les registres d'Avon étant en déficit de 1574 à 1592, on ne peut raisonner que par conjectures; la supposition, nous le sentons, que Guy soit né à Avon pendant cet espace de temps, ruinerait notre hypothèse qui fait de Jean l'enfant baptisé en octobre 1574; mais cette supposition elle-même est bien fragile, et le devient de plus en plus à mesure que l'on remonte avant 1592.

chevalet une toile inachevée, et ce fut un Voltigean qui la termina pour le prix modeste de 9 livres[1]. Ses enfants trouvèrent dans sa succession « quelques châssis à mettre des tableaux[2] », mais aucune de ses productions ne semble être venue jusqu'à nous.

Guy Vernansal avait épousé, le 9 septembre 1642, Anne Brisset (et non Brice, comme le dit Jal), de laquelle il eut :

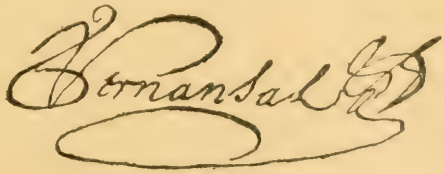
1° *Marguerite*, baptisée à Fontainebleau, le 11 septembre 1643. Elle eut pour parrain son oncle Noël (Reg. par.), fut émancipée (Lhuillier) et épousa, le 18 février 1664, Alexandre Girard, plombier du Roi; veuve depuis le 10 août 1670, elle mourut à Fontainebleau, le 26 juin 1725. Après elle, le nom de Vernansal disparaît des registres.

2° *Anne*, baptisée à Fontainebleau, le 30 décembre 1645 (Reg. par. de Fontainebleau conservé, on ne sait pourquoi, à Avon).

3° *Guy-Louis*, qui suit.

4° *Jean*, baptisé à Fontainebleau, le 24 septembre 1651 (Reg. par. à Avon). C'est presque certainement à lui que s'applique cette mention du registre : « Samedy 28e d'octobre 1651, a esté enterré l'enfant de Guy. »

Le 24 novembre 1655, Guy obtenait de la reine mère la survivance de la conciergerie du Ferrare pour son fils Guy-Louis, âgé de sept ans[3], et mourait quelques mois plus tard, le 28 mai 1656[4]. Il était veuf depuis le 22 septembre 1653.



Signature de Guy Vernansal.

[1-2] « Payé au sieur de Voltigean, paintre, la somme de neuf livres pour avoir parachevé ung tableau que led. deffunct avoit c[om]mencé, suivant sa quittance, cy . . . . . IX[l] »

L'actif de la succession de Guy s'éleva à 2,093 livres 10 sous; parmi les recettes : « Reçu de défunct M. d'Hoey, 66[l]. » (Compte de tutelle rendu le 8 janvier 1664. Collection de M. Lhuillier.)

[3] Arch. nat. E. 9289 et O[1] 1428. M. Guiffrey a mentionné ce brevet dans les *Annales de la Société historique du Gâtinais*.

[4] Le registre porte, à cette date, cette laconique indication : « Inhumation de M. Vernansac. » On constatera la persistance de la finale en *ac*.

II. — Guy-Louis Vernansal.

Baptisé à Fontainebleau, le 12 juillet 1648[1], Guy-Louis ne put recevoir de son père que de courtes leçons; il eut bien pour tuteur son oncle Jean Pellier (Lhuillier), peintre, mais peintre très obscur. Si donc il embrassa la carrière artistique, c'est qu'il s'y sentit naturellement porté.

Tout jeune, il connut Charles Le Brun, qui, comme on le sait, peignit à Fontainebleau, en 1661, la *Famille de Darius*, s'attacha à lui, et le suivit à Paris, où nous le voyons fixé dès 1672[2].

Revenait-il alors de l'Académie de France fondée à Rome par son maître, Le Brun? — Je ne le crois pas; au moins son nom ne figure-t-il pas comme celui d'un élève dans la *Correspondance des directeurs de l'Académie*[3]. Sans ressources assurées, il cherche à vivre de son pinceau, et ne recule même pas devant des travaux « à la journée » exécutés pour des artistes plus en renom.

C'est ainsi qu'à la mort d'Antoine Barroy, peintre du roi, il reste dû à Vernansal 36 livres, pour le payement desquelles il est contraint de former opposition, le 30 décembre 1678[4].

Il demeure, à cette époque, rue Saint-Honoré, cul-de-sac du Palais-Royal, et semble ne pas avoir quitté ce quartier.

En effet, il épouse, le 14 juin 1683, à l'église de Saint-Germain l'Auxerrois, Marie-Madeleine Chaillot, âgée de dix-neuf ans, fille d'un cordonnier de la place du Palais-Royal (Jal), et c'est rue Saint-Honoré que naît le premier des enfants qu'on lui connaisse:

Jean-Baptiste, baptisé à Saint-Eustache, le 14 février 1686 (Jal).

[1] « Le douziesme jour de juillet 1648, a été baptisé Guy Louis, fils de Guy Vernansal et d'Anne Brisset, son épouse. Le parrain qui lui a donné les noms, Louis Genillier, sieur de la Bometrie, conseiller du Roy et Receveur de ses domaines; la marraine, Isabelle L'enfant, paroisse de Montreau. Les autres sont de cette paroisse. [Signé:] Genillier, Isab[el]le Lenfant, fr. P. Mercier. »
(Reg. par. de Fontainebleau, à Avon.)

L'abbé Tisserand (*Bulletin du comité de la langue*... II, 1855), et après lui L. Dussieux (*Artistes français à l'étranger*, p. 182) disent : 2 juillet; Zani (*Enciclopedia*...) fait naître Guy-Louis en 1646; quant à Jal (*Dictionnaire critique*...), il prend sur lui de reporter cette naissance à 1639, sans fournir aucune raison sérieuse.

[2] Au conseil de famille du mineur André Girard son neveu, en 1672, Guy-Louis est dit: « peintre à Paris » (note de M. Lhuillier).

[3] Publiée par A. de Montaiglon, Paris, 1887-1898, 8 vol. in-8°.

[4] J.-J. Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, I, p. 22.

On ne trouve, dans la suite, aucune trace de ce fils mort probablement en bas âge.

L'année suivante[1], et peut-être hors de Paris, où l'on n'a pas rencontré son acte de baptême, naissait *Jacques-François*, qui épouse, à Saint-Germain l'Auxerrois, le 3 juillet 1714, âgé de vingt-sept ans, Marie-Geneviève Tortet, fille d'un marchand de filets[2]. Il fut peintre sous la direction de son père, mais le *Dictionnaire des artistes de l'École française* confond sa carrière avec celle de son frère puîné, Guy-Louis II. Il vivait encore en 1729 et assiste à l'inhumation de son père.

Nous parlons de *Guy-Louis II* un peu plus loin.

Enfin un quatrième fils, *François*, né rue Fromenteau, est baptisé à Saint-Germain l'Auxerrois, le 27 janvier 1693 (Jal).

Revenons maintenant à Vernansal : le catalogue de ses œuvres que nous essayerons de dresser tout à l'heure, encore que très incomplet, sera sans doute pour beaucoup de personnes une révélation ; il ne donne cependant pas la mesure de l'activité de production de cet artiste, employé à des besognes auxquelles son nom ne demeure pas attaché, mais dont les documents nous font connaître au moins une partie.

On a pu dire avec vérité que Le Brun ayant été nommé, en 1663, directeur de la manufacture des Gobelins, la liste des peintres qui y travaillèrent sous ses ordres est celle de ses élèves[3]. On doit donc y trouver, et l'on y trouve en effet Vernansal.

Un inventaire de 1690 publié par M. Guiffrey dit :

« Tous les tableaux de l'*Histoire d'Alexandre* sont... peints à gauche pour servir aux basse-lissiers par les sieurs de Bonnemer, Vernansal, Revel et Yvart le fils », mais « on ne peut dire lesquels ils ont fait chacun en particulier ». Et un peu plus loin :

« Les copies des neuf Muses... dont il y en a une ruinée peinte par les sieurs Vernansal et Yvart le fils[4]. »

Mais à des transcriptions ne se borne pas sa collaboration, et

[1] Une coquille typographique fait dire à Jal 1667 au lieu de 1687.

[2] Jal, *Dictionnaire critique*, et E. Piot, *Actes d'état civil d'artistes*.... p. 128.

[3] *Notice historique sur les manufactures de tapisseries des Gobelins*, Paris, Impr. imp., 1861, in-8°, p. 60.

[4] J.-J. Guiffrey, *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris*, XX, p. 186, 195, 250.

nous le verrons plus tard fournir lui-même des modèles originaux de tapisseries[1]. Ses travaux aux Gobelins sont d'ailleurs loin de l'absorber tout entier.

Si nous en croyons l'abbé Guilbert[2], Guy-Louis aurait été appelé à Fontainebleau avec Corneille l'aîné et Annibal Moussin pour rétablir « en changeant seulement les sujets et conservant à peu près les mêmes idées », la décoration du petit appartement de la Reine, décoration détruite par l'incendie de 1686. On sait que l'œuvre des trois artistes représentait : *la France et la Fécondité, l'Alliance de la France avec la Bavière, l'Abondance* renaissant par le mariage du Dauphin et la naissance des princes, *la Tendresse maternelle, le Conseil et la Prudence,* emblème de la régence d'Anne d'Autriche ; enfin *la Fidélité, la Paix, l'Économie* et *l'Hérésie domptée.* Tous ces nouveaux sujets sont certainement décrits *de visu* par l'abbé Guilbert, et l'existence de ces peintures ne peut sembler douteuse. Comment se fait-il donc que les *Comptes des bâtiments* n'aient aucune mention explicite de ce « rétablissement », et faut-il voir la décoration que nous venons de rappeler parmi les sept tableaux faits et posés par Michel Corneille, de 1686 à 1689, tant au château de Trianon qu'à l'église de Versailles et au château de Fontainebleau [3] ? Mais M. Engerand a donné le détail de ces sept tableaux[4], et un seul, payé 400 livres, est venu à Fontainebleau ; encore est-il destiné au « grand appartement » et a-t-il été placé en 1684, c'est-à-dire avant l'incendie. D'un autre côté, l'inventaire de 1710 est muet sur les « toiles » du petit appartement, vues vingt ans plus tard par l'abbé Guilbert. Nous avons vainement cherché la solution de ce problème[5].

Du reste, le véritable intérêt pour nous eût été de connaître, dans cet ensemble, la part de Vernansal ; or la destruction de la décoration entière par suite des changements de destination des pièces rend cette recherche impossible.

[1] Voir les nos 33 à 35 du catalogue ci-après.

[2] *Description historique de Fontainebleau*, II, p. 11.

[3] J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, IV, col. 61.

[4] *Inventaire des tableaux du Roy*, p. 412.

[5] A moins d'admettre une erreur de l'abbé Guilbert dans le nom des peintres et de supposer que les 1,050 livres payées à Poerson et Vernansal, comme nous le disons un peu plus bas, ne soient justement le prix du travail attribué à Corneille, Vernansal et Moussin.

En 1699, nous trouvons Guy-Louis à Versailles, où, moyennant 180 livres, il « agrandit » des tableaux « pour l'apartement de Monseigneur le duc de Bourgogne [1] ». Revenu à Fontainebleau, il rétablit, cette fois en compagnie de Poerson, des peintures non plus amplement désignées [2], puis retourne à Versailles « agrandir » des tableaux pour l'appartement du Roi [3]; puis nous le retrouvons à Fontainebleau « rétablissant » les tableaux de la chapelle [4]; enfin, en 1704, il touche 675 livres pour avoir « agrandi », cela semble une spécialité, et restauré des tableaux pour l'appartement neuf de Monsieur, à Meudon [5].

De ce moment, les sources d'information deviennent plus rares; les travaux dans les « bâtiments du Roi » sont d'ailleurs interrompus un peu partout, et il nous est plus difficile de suivre les incidents de sa carrière. Tandis qu'il ne figure pas au Salon de 1704 avec moins de *cinq* toiles, un petit nombre de ses tableaux connus portent une date postérieure.

Néanmoins nous le voyons encore, au mois de juillet 1708, travailler au plafond du grand escalier du château de Versailles [6]; un peu plus tard agrandir un tableau de Corneille destiné à la chapelle du château de Meudon [7]; en 1713, faire, avec le sculpteur Mazière, « des modèles de têtes de cerfs pour mettre dans la gallerie du chasteau de Fontainebleau [8] ».

Mais peut-être de nouveaux devoirs le retiennent-ils à Paris, et ralentissent-ils sa production; en effet, reçu à l'Académie de peinture et de sculpture, le 27 septembre 1687, avec sa *Révocation de l'édit de Nantes,* il avait été nommé « adjoint à professeur », le 13 août 1695. Le 24 novembre 1696, on le voit faisant « la fonction de professeur en exercice [9] », et, le 14 juillet 1704,

[1] J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, IV, col. 447.

[2] « A Poerson et Vernansal pour le rétablissement des peintures du château de Fontainebleau (août-septembre 1701) 1050l. » (*Comptes,* etc., IV, col. 782.)

[3] Travail payé 400l. (*Comptes,* etc., IV, col. 827.)

[4] 578l en deux paiements : 15 octobre 1702 et 10 juin 1703. (*Comptes,* etc., IV, col. 897 et 1007.)

[5] *Comptes des bâtiments*, IV, col. 1036. Les travaux sont en général antérieurs de deux ou trois ans au moins au payement.

[6-7-8] J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, V, p. 213, 382 et 823. — Le volume étant actuellement sous presse, nous devons ces indications à la bienveillance de M. Guiffrey.

[9] *Procès-verbaux de l'Académie de peinture*... publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1875-1892, in-8°, III, p. 199.

il devient professeur titulaire (Bellier de la Chavignerie).

Quoi qu'il en soit, il s'était acquis assez de réputation pour que ce fût à lui que s'adressât, en 1715, Joseph Clément, électeur de Cologne, au moment de faire décorer le plafond de la galerie du palais de Bonn. Nous reviendrons sur ce travail au catalogue des dessins, mais nous pouvons dès à présent dire que Vernansal ne paraît pas avoir été en Allemagne, comme on le pense quelquefois.

Nous espérons montrer aussi qu'il ne fit pas le grand voyage d'Italie que, pour avoir mal lu Mariette, on lui attribue généralement; d'ailleurs, au moment même où l'on voudrait qu'il eût été à Padoue, il travaillait avec Bertin et autres à la décoration de la salle des machines, au palais des Tuileries [1].

G.-L. Vernansal jouissait, comme « peintre ordinaire » aux Gobelins, d'une pension de 600 livres [2], quand il mourut, dans le cloître de Saint-Germain l'Auxerrois, le 9 avril 1729, à 5 heures du matin; il avait quatre-vingts ans et neuf mois [3].

Bellier de la Chavignerie (*Biographie Michaud*, v° VERNANSAL) prétend que J. de Lyen exécuta le portrait de notre peintre, portrait qui aurait été gravé par Larmessin; nous avons vainement cherché cette gravure dans les différents recueils du Cabinet des estampes, à la Bibliothèque nationale, et cette indication, qui ne se retrouve pas dans le *Dictionnaire des artistes de l'École française*, nous paraît douteuse. En revanche, nous connaissons un portrait de Vernansal, qui servit, en 1728, de morceau de réception à l'Académie au peintre Pierre Lebouteux [4]. Le vieil artiste y est représenté en grandeur naturelle, figuré jusqu'aux genoux, vêtu de rouge, tenant sa palette et ses pinceaux de la main gauche. Cette toile, qui mesure 1 mètre 26 de hauteur sur 95 centimètres de largeur, et qui provient de l'École des Beaux-Arts [5], est

[1] F. Engerand, *Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des bâtiments du Roi...*, in-8°, 1900, p. 39. — Voir le n° 32 de notre catalogue.

[2] Arch. nat. O¹ 2238, f° 311 v°.

[3] E. Piot, *Actes d'état civil...*, p. 128; Herluison, *Actes d'état civil;* Jal, *Dictionnaire critique...*; celui-ci donne au défunt quatre-vingt-neuf ans, suite logique de la correction injustifiée de la date de naissance.

[4] Voir ci-contre, planche VI.

[5] G. Lafenestre, *Catalogue des portraits d'artistes*, Paris, s. d., in-8°, n° 81. H. Jouin, *Salle des portraits*, Paris, 1894, p. 10

Planche VI. Page 118.

PORTRAIT DE GUY-LOUIS VERNANSAL

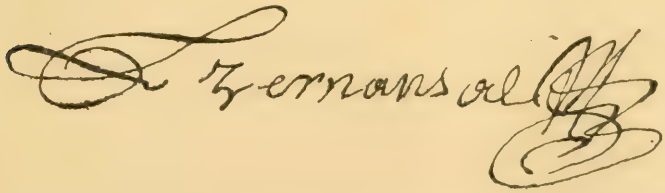
PAR PIERRE LEBOUTEUX (1728)

(Musée du Louvre)

exposée au Louvre, salle Donon. On en trouvera ici une reproduction.

Nous hésitons, tant le nombre des œuvres de Vernansal que nous avons pu voir est restreint, à porter un jugement sur son talent. Il nous semble pourtant que chez lui la composition et le dessin valent mieux que la couleur. Il paraît affectionner la tonalité rougeâtre que plusieurs critiques reprochent à son maître, en aggravant cette tonalité de draperies d'un bleu dur que l'on prendrait facilement pour de mauvais repeints. Ses physionomies sont fines, mais sans grande originalité ; ses attitudes ont de la noblesse, et Jal dit avec raison qu'elles rappellent le style de Le Brun, ce qui n'est pas un éloge sans valeur.

Sont-ce là les caractères de « cette honnête médiocrité qui condamne les œuvres et les hommes à l'oubli » ? Nous estimons cette appréciation de Jal bien sévère, et s'il est vrai que l'oubli se soit étendu sur Vernansal et sur ses œuvres, la cause n'en est-elle pas en partie à la défaveur qui frappe le style académique dont il fut le représentant convaincu?



Signature de Guy-Louis Vernansal à dix-sept ans.

On ne donne à Guy-Louis, en dehors du fils dont nous allons parler, qu'un seul élève dont le nom ait survécu : « A dix ans et demi, on plaça Nicolas Bertin chez Vernansal, peintre de l'Académie[1]. » Nous ne ferons ici, à Villot, qu'une petite observation, c'est que Bertin eut dix ans et demi en 1677-78, et que Vernansal ne fut de l'Académie qu'en 1687.

[1] F. Villot, *Notice des tableaux du Louvre. École française*, éd. 1855, p. 7.

ESSAI DE CATALOGUE DE L'OEUVRE DE G.-L. VERNANSAL

TABLEAUX

A. — Sujets religieux.

a. — Ancien Testament.

1. — *L'Ange gardien et le jeune Tobie.*

Apporté de l'hôpital de la Charité au Musée des monuments français (*Archives du Musée des monuments français,* I, p. 291, n° 1390). Destination inconnue.

2. — *David implorant pour la peste.*

Apporté de la Charité au Musée des monuments français (*Archives...,* I, p. 18; II, p. 291, n° 1387). Destination inconnue.

b. — Nouveau Testament.

I. — *Sainte Famille.*

3. — *Une Sainte Famille.*

Toile exposée au Salon de 1699 (Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire des artistes de l'École française*). Destinée inconnue.

II. — *Vie de Notre-Seigneur.*

4. — *Jésus-Christ ressuscitant la fille de Jaïre.*

Evangile selon saint Luc, éd. Wallon, XIII, 41, 42, 49 à 56.

« Le samedy premier jour du mois de may 1688, a esté donné [par la confrérie des orfèvres à l'église de Notre-Dame] un tableau veautif à la Sainte-Vierge où est représenté la *Résurrection de la fille de Jayre, prince de la Sinagogue,* faict par Guy-Louis de Vernansalle, pintre du Roy » (Arch. nat., K. 1045, publié par M. J.-J. Guiffrey dans les *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris,* XIII (1886), p. 316). — On rapporte ordinairement ce *mai* à l'année 1689 ; il faut remarquer cependant qu'en 1688, le 1er mai était bien un samedi.

Etait encore en 1790 dans la chapelle Saint-Augustin et Sainte-Marie-Madeleine, à Notre-Dame (H. Stein, *État des objets d'art placés dans les monuments de Paris au début de la Révolution,* fasc. I, p. 27) ; fut transporté au Musée des monuments français sous la désignation erronée de la *Résurrection du fils de la veuve de Naïm* (*Archives,* etc., II, p. 276, n° 1177) ; a été déposé, en 1862, par les soins de Ph. de Chennevières, dans les magasins du Musée du Louvre, qu'il a quittés

pour un musée de province (Note de M. Henry de Chennevières).

Gravé par Nicolas Tardieu (*Vie du Sauveur*, Cab. des estampes, R^e 8, pl. 22).

5. — *Jésus-Christ guérissant un possédé.*

Saint Luc, VIII, 27 à 39 (ou XI, 14).

Mai de 1700. — Ce « grand tableau » était, en 1790, à Notre-Dame, chapelle Saint-Antoine et Saint-Michel (H. Stein, *op. cit.*, p. 26); transporté au Musée des monuments français (*Bulletin archéologique...*, III (1844-45), p. 306, n° 437, et *Archives*, etc., II, p. 286, n° 1172), il fut remis le 11 nivôse an VI (31 décembre 1797) à Naigeon, conservateur du musée de la rue de Beaune (*Archives...*, I, p. 344, n° 129).

Gravé par N. Tardieu (recueil cité, pl. 30).

6. — *Jésus-Christ chez Marthe et Marie.*

Saint Luc, X, 38 à 42.

Exposé au Salon de 1704 (Bellier de la Chavignerie, *Dictionnaire...*).

Un tableau sur le même sujet et par un Vernansal existe à Rome, dans l'église de Notre-Dame des Miracles, chapelle auprès de la sacristie (L. Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*, p. 479); mais il est peu vraisemblable que celui dont nous parlons ait été transporté à Rome; aussi n'identifions-nous pas ces deux toiles. — Voir Œuvres de Guy-Louis, II, n° 2.

7. — *Le Démon voulant tenter le Christ.*

Saint Matthieu, IV, 1 à 11.

Transporté de la Charité au Musée des monuments français (*Archives*, etc., I, p. 19; II, p. 291, n° 1389). Destination inconnue.

8. *Jésus-Christ au jardin des Oliviers.*

Saint Luc, XXII, 39 à 53.

Transporté de la Charité au Musée des monuments français (*Archives...*, etc., I, p. 346, n° 175). Destination inconnue.

9. — *Le Christ apparaissant aux Anges après sa mort.*

Apporté au Musée des monuments français, le 1er janvier 1798 (*Archives*, etc., I, p. 346, n° 175). Provenance et destination inconnues.

III. — *La Vierge.*

10. — *L'Annonciation.*

Saint Luc, I, 26 à 38.

« Grand tableau très mutilé » transporté des Récollets au Musée des

monuments français (*Bulletin archéologique*, III, p. 306, n° 436; *Archives*, etc., II, p. 260, n° 272). Probablement détruit, vu son mauvais état. V. Dessins.

11. *Le Cœur de Marie.*

Nous supposons ici un tableau à cause de la mention : *Vernansat pinxit*, qui se lit au bas de la gravure éditée par Cars (Bibl. nat. Cabinet des estampes. — Supplément non relié) ; cette gravure représente : en haut, la Trinité; au centre, un cœur rayonnant et embrasé avec une hostie au milieu ; anges et chérubins en adoration. — Au bas, un texte tiré du psaume XLV, et dix vers français à la hauteur de la composition, malheureusement d'une banalité attristante.

IV. — *Les Saints.*

12. — *Le Reniement de saint Pierre.*

Saint Luc, XXII, 54 à 62.

Exposé au Salon de 1699 (Bellier de la Chavignerie).

13. — *Saint Pierre guérissant Thabithe.*

Actes des apôtres, IX, 40.

Transporté au Musée des monuments français, le 12 nivôse an VI (1er janvier 1798) (*Archives*, etc., I, p. 345, n° 171). Provenance et destination inconnues.

Nicolas Tardieu a gravé (*Vie du Sauveur*, pl. 106) le même sujet, mais sans nom de peintre.

14. — *Le Crucifiement de saint Pierre.*

A figuré au Salon de 1705 (Bellier de la Chavignerie).

15. — *Saint Paul guérissant des possédés.*

Actes des apôtres, XIX, 12.

Entré le 13 nivôse an VI (2 janvier 1798) au Musée des monuments français (*Archives*, etc., I, p. 346, n° 198). Destination inconnue.

16. — *Saint Maurice et ses compagnons.*

Toile, haut. 1m,60; larg. 1m,06; fig. de 0m,55.

« Saint Maurice debout, en pied, couvert de son armure sur laquelle passe une draperie bleue, se présente au devant de ses bourreaux, prêt à subir le martyre ; près de lui, sur le sol, les cadavres de plusieurs de ses compagnons. Au sommet du tableau, dans une gloire, des anges portant des palmes. »

Musée d'Angers. — Envoi de l'Etat. — Inscrit sur la liste des 31 tableaux remis par le Musée central des Arts, sur décisions du

ministre de l'intérieur des 28 pluviôse an VI (17 février 1798) et 15 pluviôse an VII (3 février 1799), pour le musée d'Angers (H. Jouin, *Inventaire des richesses d'Art... Province. Monuments civils*, III, p. 46).

17. — *Sainte Cécile.*

Exposé au Salon de 1704 (Bellier de la Chavignerie).

18. — *Sainte Bathilde vendue au maire du palais Archambault, devenant la femme de Clovis II.*

Toile ; haut. 3m,08 ; larg. 1m,45.

Un musulman[1] coiffé d'un turban, vêtu d'une robe rouge qui descend jusqu'aux genoux, et d'un manteau bleu attaché par une agrafe sur l'épaule, vend au maire du palais Archambault Bathilde, qui porte une robe blanche à fleurs, dont le bas est lamé d'or. Entre le maire du palais et Bathilde, trois hommes comptent des pièces de monnaie. A droite, les soldats tiennent les mains et les pieds de Bathilde enchaînés. — Signé : VERNANSAL *invenit et pinxit*, 1700 (E. Marcille, *Inventaire*, etc. *Province. Monuments civils*, I, p. 105).

Musée d'Orléans, n° 409 du *Catalogue* de 1876 ; magasins de réserve.

Ce tableau a une histoire : il fut commandé à Vernansal par la famille Barbot-Duplessis, comme sujet d'une « énigme en peinture » proposée au collège d'Orléans alors dirigé par les Jésuites : en même temps que l'histoire de sainte Bathilde, on devait y voir l'importation de la porcelaine en Europe (*Catalogue du Musée d'Orléans*, 1876, p. 150; H. Jouin, *Charles Le Brun*, p. 99). L'exercice n'ayant pu avoir lieu par suite du départ des Jésuites, la toile demeura à celui qui l'avait commandée, et, en juin 1825, M. Barbot-Duplessis, ancien conseiller à la Cour d'appel d'Orléans, en fit don au musée de cette ville.

V. — *Divers.*

19. — *Une Samaritaine.*

Exposé au Salon de 1699 (Bellier de la Chavignerie).

20. — *La Pentecôte.*

Transporté de l'église Saint-Leu au Musée des monuments français (*Archives*, etc., II, p. 289, n° 1288). Destination inconnue. V. DESSINS.

[1] Le mariage de Clovis II étant de 649 et la mort de Mahomet de 632, le nom de « musulman » semble un peu prématuré ; d'ailleurs, d'après les Bollandistes, le maître de Bathilde qui la vendit à Erchinoald était Danois.

B. — Sujets mythologiques.

21. — *Flore.*

V. le n° suivant.

22. — *Hercule.*

« 1687. 24 août. A Vernansal, peintre, pour avoir peint à détrempe de blanc et noir les figures de Flore et d'Hercule de Farnaise sur des planches chantournées (pour Paris)... 55 livres. » (J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments du roi*, II, col. 1169.)

Nota. — C'est faute de leur avoir trouvé une meilleure place que nous comprenons ces deux « figures », probablement destinées à une décoration passagère, parmi les tableaux.

23. — *Une fête dans l'Olympe.*

Toile; haut. 1m,80; larg. 5m,05.

« Autour d'une table couverte de fruits, une femme et des enfants tiennent des verres pleins. A droite, deux satyres font des efforts pour relever Silène agenouillé. Signé : Vernansal *invenit et pinxit*, an 1709. Provenant du dépôt du département du Loiret. » (Eud. Marcille, *Inventaire*, etc. *Province. Monuments civils*, I, p. 105.)

Musée d'Orléans, n° 410 du *Catalogue* de 1876; est relégué, à cause de ses grandes dimensions, dans une « réserve », avec *Sainte Bathilde;* impossible de le voir. Nous n'avons rien trouvé aux Archives du Loiret, série L, sur la formation de ce « dépôt départemental ».

24. — *La Naissance d'Adonis.*

Exposé au Salon de 1704 (Bellier de la Chavignerie).

25. — *La Naissance de Bacchus.*

Salon de 1704 (Bellier de la Chavignerie).

26. — *Bacchus confié par Mercure aux soins des Nymphes, filles d'Atlas.*

Toile; haut. 2 m.; larg. 1m,08.

A gauche, Mercure debout, coiffé de son pétase, les talonnières aux pieds, un manteau rouge autour du corps, présente Bacchus à deux Nymphes, filles d'Atlas; l'une d'elles (couverte d'une draperie bleue) tend les bras au jeune dieu. Provenant du dépôt du département du Loiret. (E. Marcille, *op. cit.*)

Musée d'Orléans; le seul exposé des trois tableaux de Vernansal que possède ce musée. Ne figurant pas au *Catalogue* de 1876, il ne porte pas de numéro.

27. — *La Métamorphose d'Actéon.*

« 1708, 1er octobre. — Au sr Vernansal, peintre, pour un tableau

qu'il a fait et posé à la Ménagerie de Versailles, représentant la Métamorphose d'Actéon.....500 livres. » (*Comptes des bâtiments*, IV, col. 962.)

« Un tableau représentant Diane entourée de ses Nymphes, qui change Actéon en cerf; figures d'environ 18 pouces, ayant de hauteur 3 pieds 11 pouces sur 3 pieds 2 pouces de large. » (*Inventaire des tableaux du Roy* (1709-1710), publié par M. F. Engerand, Paris, 1899, in-8°, p. 465.)

Piganiol de la Force vit encore ce tableau à la Ménagerie, mais depuis lui on en perd la trace. Les animaux ayant été transportés au Jardin des Plantes, à Paris, le petit château de la Ménagerie, abandonné, fut peu à peu dégradé, pillé et démoli (L. Dussieux, *le Château de Versailles*, II, p. 294). Ni dans l'acte du 18 thermidor an VIII (6 août 1800) concédant à Sieyès la Ménagerie en remplacement du domaine de Crosne, ni dans le rapport de l'expert Ducaille, du 18 vendémaire an IX (10 octobre 1800), contenant une description très détaillée du petit château, de la chapelle, etc. (Arch. de Seine-et-Oise, série Q), il n'est mention d'aucun des tableaux dont Desportes et quelques autres « bons maîtres » avaient orné cette résidence.

C. — Portraits.

28. — *Portraits de la famille Barbot-Duplessis.*

En 1700, Vernansal se rendit, pour le tableau de *Sainte Bathilde* (n° 18), à Orléans, « où l'on profita de sa présence pour lui faire exécuter les portraits de cette famille » Barbot-Duplessis (*Catalogue du musée d'Orléans*, 1876, p. 150). Nous ignorons le nombre, la valeur et le sort de ces portraits.

D. — Allégories.

29. — *La Révocation de l'édit de Nantes.*

Toile; haut. 1m,32; larg. 1m,79; figures d'environ 0m,65.

« Pour marquer l'autorité d'où l'ordre est émané, le Roi y est sur son trône; il a en vue l'exaltation de la foi catholique qui, par cette raison, est peinte au lieu le plus élevé du tableau, sous la figure d'une femme vénérable portant en main et comme en triomphe un symbole eucharistique. A droite du Roi est la Religion et la Charité qui en est l'âme, comme ayant été ses conseillères dans cette action d'où dépendait la paix de l'Église, et à gauche, la Justice, parce que c'est elle qui en a déterminé l'exécution. La Vérité y paroît vis-à-vis le Roi comme son objet principal; elle tient d'une main un soleil et de l'autre le livre des saintes Écritures, sources des vérités catholiques, et est placée

sur un nuage obscur, sous lequel on voit un groupe de la Fraude, de l'Hypocrisie et de l'Hérésie montées sur le dos de la Rébellion, et ce groupe, avec des livres hérétiques d'où sortent les erreurs sous la forme de serpents, est précipité dans un gouffre de feu [1]. » (Guérin, *Description de l'Académie royale... de peinture et de sculpture*, cité par Eud. Soulié, *Notice du Musée impérial de Versailles*, 1860, II, p. 150.)

Musée de Versailles, n° 111; salon d'Apollon, au-dessus de la porte allant au salon de Mercure. — Un inventaire de 1832, que nous avons pu consulter au Louvre, le donne à un « auteur inconnu ».

Cette toile, sur laquelle il fut reçu académicien, étant regardée comme la meilleure de Vernansal, nous l'avons fait reproduire; malheureusement la peinture est craquelée dans les parties claires, et très détériorée dans les parties foncées.

30. — *Allégorie des Beaux-Arts.*

Toile; haut. 1m,30; larg. 2m,06; fig. de 0m,86.

« Minerve, debout au milieu d'un temple et ayant près d'elle sa lance et son bouclier, tient un ciseau de sculpteur et travaille à terminer une statue de la Justice que des jeunes gens placés à gauche s'occupent à dessiner. Du même côté, des vieillards semblent admirer le travail de la déesse. »

« Non signé. »

Musée de Tours. « Premier envoi du Musée central, en l'an XI » (*Inventaire des richesses d'art.* Province. Monuments civils, V, p. 346).

31. — *La Jurisprudence.*

Bellier de la Chavignerie (*Dictionnaire,* etc.) cite ce tableau et le place au Musée de Rennes; or, il n'y est pas et semble même n'y avoir jamais été. Existe-t-il dans quelque autre musée? Nous ne saurions le dire.

32. — *La Tragédie.*

Toile : diam. 1m,62.

Salle des machines au palais des Tuileries.

« L'artiste en demandait 580 liv.; les Bâtiments ne lui en donnèrent que 300. Le paiement est en date du 15 novembre 1721. » (F. Engerand, *Inventaire des tableaux commandés,* etc., p. 501).

E. — Modèles pour tapisseries et Divers.

33. *Sujet inconnu.*

« 1700. 14 février et 4 juillet. — 1701. 28 août. — A Vernansal et

[1] Voir, ci-contre, planche VII.

Planche VII. Page 126.

LA RÉVOCATION DE L'EDIT DE NANTES

PAR GUY-LOUIS VERNANSAL

(Musée de Versailles.)

Pavillon, peintres, pour le tableau qu'ils font pour servir à la tapisserie... de la Chancellerie... 1200 livres. » (*Comptes des bâtiments...*, IV, col. 618, 733.)

34. — *Les Jeux d'enfants.*

« 1er août 1710. — A Vernansal, pour un tableau qu'il a fait pour les *Jeux d'enfans* des tapisseries [des Gobelins]. ...225 liv. » (J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments...*, V, p. 437, sous presse.) — M. Engerand (*Inventaire des tableaux commandés...* etc., p. 500) pense qu'il s'agit de la tenture des *Enfants jardiniers,* d'après Le Brun.

35. — *Louis XIV à Notre-Dame après le rétablissement de sa santé.*

« En 1710, on décida de compléter la célèbre tenture de l'*Histoire de Louis XIV,* que Le Brun n'avait pu achever, et dont les Gobelins ne possédaient que 14 pièces; des tableaux furent alors commandés à Alexandre... Christophe... Vernansal... etc. » (F. Engerand, *op. cit.*, p. 197.) Celui de Vernansal, représentant *le Roi en actions de grâces, au retour de sa maladie,* fut payé 4,000 liv. (J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments...*, V, p. 437 et 872), outre 160 liv. que l'artiste toucha, le 6 octobre 1716, pour « avoir restauré (*sic*) et changé les attitudes de droite à gauche » dudit tableau (*Arch. nat.,* O1. 2216, f° 105 v°).

36. — *Sujet inconnu.*

Le 24 janvier 1711, on inventorie chez Jean Bérain, dessinateur de la chambre du roi, une toile carrée, dans sa bordure de bois doré, peinte par Vernansal, mais on ne dit pas ce qu'elle représente (J.-J. Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, I, p. 229).

F. — Tableaux attribués à Vernansal.

37. — Ab. 4. — *Saint Luc.*

Apporté au Musée des monuments français parmi les tableaux provenant de divers collèges de Paris (*Archives,* etc., II, p. 294, n° 1407).

38. — Ab. 4. — *Un ex-voto à sainte Geneviève.*

Transporté de l'église Saint-Sulpice au Musée des monuments français (*Archives,* etc., II, p. 294, n° 1504).

39. — B. — *Bacchus couronnant Ariane; l'Amour préside à leur union.*

Toile; haut. 1m,10; larg. 1m,17.

« A gauche, Bacchus tenant un thyrse, la tête ornée de pampres, pose une couronne étoilée sur la tête d'Ariane, qui a le sein et les bras

nus. — Provient du dépôt du département du Loiret. » (E. Marcille, *Inventaire des richesses d'art*, etc., *loc. cit.*)

Appartient au Musée d'Orléans, mais est exposé au foyer du théâtre.

DESSINS

40. — Aa. — *Moïse recevant les tables de la Loi.*

Vernansal invenit. S. Thomassin sculptor regius sculp. 1704.

Bibl. nat. Cabinet des estampes, Ed. 62 b. (2 états).

C'est une des compositions de Vernansal où l'influence de Le Brun nous semble le mieux se faire sentir. Elle appartient à l'époque la plus féconde de la vie de l'artiste.

41. — Aa. — *Joseph expliquant les songes des prisonniers.*

Deux crayons ; haut. 0m,285 ; larg. 0m,212.

« Joseph est debout, à droite, les bras ouverts. »

Musée du Louvre, *Dessins*, n° 33.250.

42. — Ab. II. — *Le Baptême de Jésus-Christ.*

Helle et Glomy, *Catalogue des tableaux, dessins et estampes... qui composent le cabinet de feu Mons. Potier, avocat au Parlement,* Paris, 1757, in-8°, n° 125.

43. — Ab. II. — *Jésus-Christ guérissant un muet.*

Saint Matthieu, IX, 32, 33.

Gravé par Nicolas Tardieu (Nagler, *Dictionnaire des artistes*, XX, p. 126).

44. — Ab. III. — *La Présentation de la Vierge au Temple.*

Vernansal inv. S. Thomassin sculp. Reg.

Épigraphe : *Plus heureux en cela que le maître d'Alexandre...*

Bibl. nat., Cabinet des estampes. Suppl. non relié.

45. — Ab. III. — *L'Annonciation.*

Crayon lavé ; haut. 0m,358 ; larg. 0m,243.

La Vierge est à genoux, à gauche, sur un prie-Dieu ; devant elle l'ange Gabriel, la main droite levée, et portant un lis de la main gauche ; au ciel le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe. — La Vierge est mièvre et n'a pas l'étonnement résigné qu'on lui voudrait ; quant à la disposition des figures, c'est une réminiscence, pour ne pas dire une copie, de l'*Annonciation* du Guide. On a vu plus haut (n° 10) un tableau de Vernansal portant le même titre.

Musée du Louvre, *Dessins*, n° 33.259.

46. — Ab. V. — *La Descente du Saint-Esprit sur la Vierge et les apôtres.*

Plume, lavé au bistre; haut. 0m,20; larg. 0m,13.

(V. ci-dessus, n° 20, un tableau, *la Pentecôte.*)

Musée de Rennes, 135e cadre, n° 2 (*Catalogue...* 1884, p. 246).

Entré, vers 1854, avec la collection de Robien (Note de M. F. Lafond, conservateur).

47. — Ab. IV. — *Saint Joachim visité par les anges.*

Vernansal inv., Thomassin sculp.

Avec un texte tiré de : Ep. 18, ab. 22.

Bibl. nat., Cabinet des estampes, Ed. 62 b.

48. — C. — *Portrait de L.-A.-J., cardinal de Noailles, archevêque de Paris.*

Vernansal inv., S. Thomassin sculpsit.

Epigraphe : *In veritate et caritate.*

Vignette pour une brochure (?) dédiée au cardinal.

49. — B. — *Un faune.*

Sanguine; haut. 0m,56; larg. 0m,40.

Vernansal, comme adjoint, novembre 1696.

Un faune debout, de face, appuyé sur un tronc d'arbre et tenant à la main une flûte en roseau.

Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts, *Dessins des professeurs de l'Académie*, L. 1403, IV.

50. — B. — *Le Temps.*

Sanguine; haut. 0m,52; larg. 0m,35.

Vernansal, mars 1710.

Vieillard nu ailé, étendu sur des rochers, appuyant sa tête dans sa main gauche. Un sablier ailé et une faux sont auprès de lui.

Même dépôt, même recueil, reliure mobile.

51. — D. — *Deux lutteurs.*

Crayon noir et sanguine; haut. 0m,475; larg. 0m,405.

Vernansal, mars 1707.

Personnages nus; l'un des deux est couché sur le sol; son vainqueur vu de dos lève le poing droit fermé et appuie le gauche sur la terre.

52. — D. — *Deux lutteurs.*

Crayon noir et sanguine, haut. 0m,53; larg. 0m,43.

Vernansal, mars 1716.

Scène presque semblable à la précédente.

Même dépôt, même recueil relié.

53. — D. — *Académie.*

Trois crayons; haut. 0m,525; larg. 0m,62.
Vernansal, mars 1718.

54. — D. — *Académie.*

Trois crayons; haut. 0m, 525; larg. 0m,375.
Vernansal, mars 1719.

55. — D. — *Académie.*

Trois crayons; haut. 0m,52; larg. 0m,35.
Vernansal, en mars 1721.

Ces trois *académies* appartiennent au t. IV du recueil déjà cité; reliure mobile.

56. — D. — *Un roi de France (??).*

Crayon noir lavé d'encre de Chine; haut. 0m,242; larg. 0m,184.
Vernansal fecit.

Un personnage (?) qui a la taille, mais non la physionomie de François Ier, est tête nue, debout devant un fauteuil fleurdelisé; à ses pieds, un rouleau de papier entr'ouvert laisse voir le dessin d'un vaste édifice comprenant une chapelle.

Musée du Louvre, *Dessins,* n° 33.252.

57. — D. — *Une allégorie pour une thèse de théologie.*

Paris, 1702; gravée par? (Nagler, *Dictionnaire*, etc., *loc. cit.*)

58. — E. — *Le Plafond de la galerie du palais de Bonn.* — Sujet inconnu.

« J'ay reçu, écrivait l'électeur de Cologne à Robert de Cotte, le 25 février 1717, le dessin de M. de Vernansal pour le plafond de ma galerie; je le trouve magnifique et très bien pensé, et il ne s'agit maintenant que de l'exécution... » L'électeur paya le dessin 1,700 francs, mais on ne voit pas qu'il ait été exécuté (L. Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*, p. 182).

59. — E. — *Le Miracle des poissons et des pains.*

Saint Matthieu, XIV, 15 à 21; XV, 32 à 38.

« Composition dans le style italien inventée par Jean-Claude Audran, terminée et augmentée par Vernansal, gravée par G. Audran. — 38 figures; haut. 21 pouces; larg. 25 p. 6 lignes. » (Nagler, *Dictionnaire...*, *loc. cit.*)

On sait que la *Multiplication des pains* fut le dernier grand tableau de Claude Audran; il date de 1683 et fut gravé par Jean Audran (Mariette, *Abecedario*, I, p. 37, note 1 des éditeurs), et non par G. Au-

dran, comme le dit Nagler. La planche (Cab. des estampes. OEuvre des Audran. Suppl. non relié) mesure 0m,540 de haut sur 0m,688 de large. La scène est la même qu'au tableau, mais transportée de hauteur en largeur.

60. — F. — *L'Hiver.*

Crayon noir rehaussé de blanc, sur pap. gris; haut. 0m,201; larg. 0m,323.

« Sujet allégorique représentant des patineurs. »

Ce dessin attribué à Vernansal semble, par la forme de son cadre, avoir servi de modèle pour décorer un éventail ou un écran.

Musée du Louvre, *Dessins,* n° 33254.

III. — Guy-Louis III.

On ignore la date exacte de la naissance du troisième fils de Vernansal. On sait seulement qu'il mourut en 1749, âgé d'environ soixante ans, ce qui rapprocherait de 1689 cette date inconnue.

Il eut pour premier maître son père, qui obtint pour lui, vers sa vingtième année, qu'il fût envoyé à l'Académie de France à Rome[1]. Il partit le 31 août 1709, avec Besnier, Boursault et Goupil[2]. Dès le 9 novembre, Poerson[3] écrivait au duc d'Antin[4] : « Le sieur Vernansal a du feu qu'il faut régler; il aime le travail et me donne d'assez bonnes espérances... » — Huit jours plus tard : « Le sieur Vernansal dessine l'Antique, et ces merveilleuses figures corrigent bien le feu qu'il a dans le dessein... »

Son premier grand travail fut la copie, à Saint-Grégoire, de l'un des deux tableaux de la vie de saint André, Goupil copiant l'autre. Ces immenses toiles mesuraient 19 pieds 4 pouces sur 12 pieds 5 pouces. Vernansal brossa la sienne en un an, et reçut du surintendant une gratification de 200 livres.

Le 20 septembre 1711, le premier prix de peinture de l'Aca-

[1] « 9 août 1709. A Guy-Louis Vernansal (et trois autres élèves de l'Académie) pour leur donner moyen d'aller étudier à l'Académie de Rome... 200 liv. à chacun. » (J.-J. Guiffrey, *Comptes des bâtiments*... V, p. 445, sous presse.

[2] Tout ce qui suit est emprunté à la *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome,* publiée par A. de Montaiglon, tomes III et IV, *passim.*

[3] On se souvient qu'il avait été le collaborateur de Vernansal père au château de Fontainebleau.

[4] Louis-Antoine de Pardailhan de Gondrin, duc d'Antin.

démie de Saint-Luc lui était voté à l'unanimité moins une voix, et le 21 mai 1712 Poerson exposait au duc d'Antin qu'il serait nécessaire que le jeune artiste « fît un voyage en Lombardie pour joindre au bon goût du dessein qui règne à Rome la connoissance de la couleur, qui est une partie très nécessaire à un peintre... » 400 livres suffiraient à ce voyage, au cours duquel le sieur Vernansal devrait exécuter et renvoyer au moins deux copies.

Le surintendant s'étant prêté à ce projet, Guy-Louis II quitta Rome pour Venise le 9 octobre 1712. Un an plus tard, il adressait à l'Académie une copie « assez fidèlement imitée » du fameux tableau du Titien : *Saint Pierre le martyr* [1].

Le subside royal épuisé, Vernansal dut continuer son voyage, et paraît avoir séjourné plus de dix ans en Italie, puisque plusieurs tableaux de lui conservés à Padoue sont datés de 1720 à 1723.

Nous savons qu'on les donne ordinairement à son père, mais nous croyons que c'est par erreur. En effet, il est beaucoup plus vraisemblable d'attribuer la grande fresque de Saint-Cantien, par exemple, et surtout la décoration de la voûte de Saint-Gaétan, à un jeune homme de trente-deux à trente-cinq ans qu'à un vieillard de soixante-douze à soixante-quinze ans pris tout à coup de la nostalgie des voyages.

Mais il y a plus : une toile de Torresino de Padoue est signée *Guido. Lodovico da Vernansal,* PARIGINO, *invenit et pinxit, nonas Giulii* 1723 (Zani, *Enciclopedia metodica...*, XIX ; Nagler, *Dictionnaire*, etc., XX). Or, outre que Vernansal père ne signe jamais, à notre connaissance, avec ses prénoms et la particule, il lui eût été impossible de se dire « Parisien », étant incontestablement né à Fontainebleau.

Enfin plusieurs des œuvres cataloguées ci-dessus montrent Vernansal père à Paris de 1718 à 1721.

On n'a pas assez remarqué que Mariette (*Abecedario...*, VI, p. 40) fait implicitement la même distinction que nous : c'est Louis de Vernansal et non Guy-Louis, le disciple de Le Brun, qu'il envoie à Rome et à Padoue. Enfin Fuessli, cité par Dussieux (*Artistes français à l'étranger*, p. 448), croit qu'une partie des peintures de Padoue doivent être attribuées à Vernansal le fils. A notre avis, ce

[1] L'original a été détruit en 1866, dans l'incendie de la sacristie de San-Zanipolo, à Venise.

départ n'est pas justifié, et nous comprendrons dans l'œuvre de Guy-Louis II tous les tableaux italiens signés : de Vernansal.

A quelle époque notre artiste revint-il en France ? — Impossible de le savoir, un long silence régnant sur lui après 1723. Comme il n'assiste pas à l'inhumation de son père (Jal), en 1729, on peut le supposer encore absent à cette date.

Le 19 avril 1731, nous le voyons agréé à l'Académie « sans passer par les voies ordinaires » (Jal) et en considération de son père.

En 1747, il décore le catafalque de Catherine, reine de Pologne, dont le service fut célébré à Notre-Dame le 18 mai ; il est dit alors « peintre figuriste [1] ».

Le 24 mars 1748, c'est pour la pompe funèbre de la duchesse d'Orléans que l'on fait appel à son pinceau [2].

Un mois plus tard, le 29 avril 1749, on enterre à Saint-Sulpice Guy-Louis de Vernansal, peintre du roi, mort la veille, cul-de-sac des Quatre-Vents, à l'âge d'environ soixante ans (Jal).

On ne lui connaît ni alliance ni descendance.

Quant à son talent, dont plusieurs paraissent faire peu de cas, ceux-là seuls qui ont pu voir ses œuvres en Italie sont en état de l'apprécier. Cependant il est, parmi les dessins du Louvre, deux études que, malgré le catalogue, nous n'hésitons pas à donner à Vernansal le fils, tant elles sont enlevées d'un crayon hardi et d'un sentiment à tous égards différent de celui du père. Le style italien en saute aux yeux, et nous serions ainsi amené à penser que Guy-Louis II conserva toute sa vie le « feu » et la « facilité » constatés par Poerson; durant son long séjour à Rome, à Venise, à Padoue, il n'aurait pas italianisé que son nom.

Il ne saurait être question de dresser un catalogue dont les éléments font défaut; voici seulement l'indication des quelques œuvres dont nous avons retrouvé la trace, mais nous nous demandons, sans pouvoir jusqu'à présent nous répondre, si parmi les tableaux non

[1] « Au s^r Vernansal, peintre figuriste, 191 l. pour quatre bas reliefs peints en bleu, de forme ovale, avec figures de cinq pieds de proportion, neuf testes de morts et quatorze emblesmes rehaussés d'or, avec deux anges de clair obscur. » (*Revue de l'Art français*, IV, p. 337.)

[2] « Le s^r Vernansale, peintre en figure, pour avoire peint huit ange pour suport des armes de son altesse royale, pour ce la somme de... 144 l. » (*Revue de l'Art français*, VII, p. 236.)

datés que les documents nous ont fait attribuer à Vernansal père, il n'en est pas plusieurs du fils.

TABLEAUX

I. — OEUVRES ORIGINALES

1. — *La Nativité de Jésus-Christ.*

Daté de 1722.

A Torresino de Padoue (G.-B. Rossetti, *Descrizione delle pitture .. di Padova*, Padova, 1780, in-8°, p. 107).

2. — *Jésus-Christ chez Marthe et Marie.*

A Notre-Dame des Miracles, à Rome, chapelle près de la sacristie. (L. Dussieux, *Artistes français à l'étranger*, p. 479, d'après Ph. de Chennevières.)

Le 26 mars 1712, Poerson signale au duc d'Antin que Vernansal fait un petit tableau de son invention (*Correspondance...*, IV, p. 84). Serait-ce l'une des deux peintures que l'on connaît de lui à Rome? — Voir ci-après, n° 10.

3. — *Jésus-Christ au jardin des Oliviers.*

A Saint-Léonard de Padoue (Rossetti, *Descrizione...*, p. 203).

4. — *La Flagellation.*

A Saint-Gaëtan de Padoue. — Ce titre est donné par Bellier de la Chavignerie (*Dictionnaire*, etc.), mais Rossetti (*Descrizione...*, p. 168) dit un *Crucifix*.

5. — *L'Immaculée Conception.*

Grande fresque à Saint-Cantien de Padoue (Rossetti, *Descrizione...*, p. 110).

6. — *La Nativité de la Vierge.*

Signé : Guido-Ludovico da Vernansal, 1720.

Tableau d'autel à Torresino de Padoue (Rossetti, *Descrizione...*, p. 107).

7.-8. — *La Nativité et la Présentation de la Vierge.*

Bellier de la Chavignerie place ces tableaux à Sainte-Anne de Padoue; Dussieux (p. 448), dans la même église, « à côté de l'autel »; le même parle de deux tableaux sur les mêmes sujets, dans l'église de Sainte-Claire; Rossetti ne les cite nulle part, et le livre de Brandolese (*Pitture... di Padova*. Padoue, 1795, in-8°), qui aurait pu nous renseigner, manque à la Bibliothèque nationale. Il nous est donc difficile de savoir s'il faut compter deux ou quatre tableaux, et où ils sont.

9. — *Le Christ crucifié se détachant le bras de la croix pour toucher et guérir une plaie à la jambe de saint Pellegrino Lariosi.*

Aux Servites de Padoue (Rossetti, *Descrizione...*, p. 235).

10. — *La Madeleine.*

« La Madeleine étendue dans sa grotte. »

A Notre-Dame des Miracles, à Rome, chapelle auprès de la sacristie (L. Dussieux, *Artistes français...*, p. 479, d'après Ph. de Chennevières). Voir la note du n° 2.

11. — *Le Paradis.*

Voûte de Saint-Gaétan de Padoue (Rossetti, *Descrizione...*, p. 167).

12. — *Une femme et un enfant. — Un piédestal de pierre.*

Ajoutés par Vernansal sur un tableau de la *Nativité*, de Zirello, à Torresino de Padoue (Rossetti, *Descrizione...*, p. 106).

II. — COPIES

13. — *Une scène de la vie de saint André.*

Copiée, étant à l'Académie de France à Rome, d'après ? — Poerson écrit, le 26 avril 1710 : « Nous avons icy, à Saint-Grégoire, deux tableaux... peints par le Dominiquin et par le Guide », et propose que Goupil et Vernansal fassent une copie de chacun d'eux (*Correspondance...*, III, p. 383) ; mais lequel à Goupil et lequel à Vernansal?

14. — *Saint Pierre le martyr.*

Tableau copié à Venise, sur l'original du Titien, et envoyé à Rome, à l'Académie de France, en octobre 1714 (*Correspondance...*, IV, p. 248).

DESSINS

15. — *Une femme à genoux vue de dos.*

Deux crayons ; haut. 0m,415 ; larg. 0m,250.
Musée du Louvre, *Dessins*, n° 33,251.

16. — *Feuille d'études.*

Crayon sur papier gris ; haut. 0m,400 ; larg. 0m,250.
1° Une femme debout vue de face, la tête penchée en avant.
2° Deux bras, dont l'un avec la main.
Musée du Louvre, *Dessins*, n° 33,253.

Eugène THOISON,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant.

VI

I

LA FAMILLE DANEZAN

Nous ne saurions prouver, malgré de patientes recherches dans nos archives, que la famille Danezan était originaire de Valenciennes, mais il nous est permis d'affirmer qu'elle y eut, ainsi qu'à Douai et à Lille [1], de nombreux représentants pendant plus de deux siècles.

Or, à l'époque où commence notre récit, c'est-à-dire vers l'an 1733, demeurait à Valenciennes, avec sa femme Marie-Élisabeth Bar, un pauvre artisan nommé Pierre-Joseph Danezan [2]. Une étude approfondie des documents nous porte à croire que Lille était la cité d'origine des deux époux, car nous les retrouvons en 1736 dans cette ville, qu'ils ne durent plus quitter jusqu'à leur mort, arrivée avant 1770 [3].

De cette union naquirent six enfants; ce furent, à Valenciennes : Pierre-Joseph [4], Marie-Catherine [5] et Jean-Baptiste-Joseph [6], objet de ce mémoire. C'est peu de temps après sa naissance que Pierre Danezan et sa famille quittèrent Valenciennes pour aller à Lille, où

[1] Nous avons trouvé dans des actes du greffe des Werps à Valenciennes en 1721 et 1722 : Danezan (Guillaume) étainier, Jean-Baptiste, Nicolas-Joachim, Marie-Gabrielle femme Saint-Quentin, Adrien; en 1762, Louis, apprenti sculpteur. A Douai, Nicolas-Joachim, etc. Voir aussi : *Registre des autorisations*, 1720-1723, f°s 136-160 v., 181 v., 184-205 (F. 161).

[2] Dans la rue Sainte-Catherine à droite, « Danezan pauvre »; serait-ce le nôtre? Nous le croyons sans l'affirmer. *Registre de la capitation* 1734. C2-1198, p. 161.

[3] Ils sont déclarés tous deux défunts dans l'acte du premier mariage de Jean-Baptiste en 1770.

[4] Né le 26 novembre 1725, mort le 27 mars 1726. *Etat civil*. Saint-Géry. Reg. 76 et 78.

[5] Née le 24 janvier 1728, morte le 16 juin suivant. *Etat civil*. Saint-Géry. Reg. 76 et 78.

[6] Les registres d'état civil de la paroisse de la Chaussée manquent pour 1733 et 1734. Seulement nous savons que Jean-Baptiste mourut en août 1801, âgé de 68 ans.

Élisabeth Bar mit au monde trois autres enfants : Pierre-François-Joseph [1], Joachim-Joseph [2] et Joseph-Marie [3].

II

Danezan (Jean-Baptiste-Joseph, 1733-1801).

L'homme.

Jean-Baptiste-Joseph Danezan était né à Valenciennes en 1733. Il est fort probable qu'après avoir suivi ses parents à Lille, un an ou deux plus tard, il y passa non seulement sa prime jeunesse, mais encore son adolescence. Certains motifs que nous n'avons pu découvrir, des raisons de famille sans doute, le ramènent définitivement dans sa ville natale, lors de son entrée dans la vie artistique. Aussi le voyons-nous en 1752 travailler pendant plus de onze ans, comme ouvrier venu du dehors [4], puis comme apprenti [5], dans l'atelier d'un des maîtres valenciennois les plus connus de l'époque, le sculpteur Gilis, dont nous avons déjà eu l'honneur de vous entretenir.

Le terme entrevu et longuement désiré d'un travail opiniâtre et peu rémunérateur, de tant de belles années passées dans une condition inférieure confinant à la domesticité, était la maîtrise apportant avec elle la liberté et le droit si chèrement acquis à une vie nouvelle. Aussi Danezan demanda-t-il en 1763 la permission de passer l'examen du « chef-d'œuvre », ce qui lui fut accordé le 24 décembre, après examen de ses titres et délibération des maîtres et suppôts réunis au chapitre de Saint-Jean. On lui

[1] Né le 21 juillet 1736. Registre de la paroisse Saint-Pierre de Lille (1730-1748), f° 119.

[2] Né le 2 février 1739. Registre de la paroisse Saint-Pierre de Lille (1730-1740), f° 332.

[3] Né le 10 mai 1740. Registre de la paroisse Sainte-Catherine de Lille (1739-1740), f° 28.

[4] « ... Pour droit de 40 s. que doivent payer les compagnons ouvriers de dehors, désirant de besoigner en cette ville sous quelques maîtres francs, venant néanmoins qu'ils soient trouvés travaillant le terme d'un mois durant... de Jean-Baptiste Danesante ouvrier sculteur en dessous de Gelis 2 l. » *Comptes des peintres et sculpteurs*. H. 2-329, f° 7 v.

[5] « De Danezan pour droit d'apprentissage 9 l. » *Comptes des peintres et sculpteurs*. 1763-64. H 2-329, f° 58.

demande d'exécuter « ... une vierge de cinq pieds à sa vantesie (*sic*) de telle manière qu'il luy samblera[1]... » Le 9 janvier de l'année suivante (1764), Danezan se mit à l'œuvre, après s'être engagé par acte passé devant notaire à payer la somme de 300 livres, et au bout de quelques jours présenta son travail entièrement terminé. Le jugement rendu fut favorable, et notre sculpteur, trouvé digne de figurer parmi les membres de la noble corporation, reçut le titre de maître après avoir acquitté les droits de 45 livres[2]. Selon l'usage, dès qu'il eut quelques années d'exercice, on le chargea à deux reprises, d'abord en 1767 avec ses collègues François Bretel, connétable, et Célestin Cellier, puis en 1769[3] avec le même Bretel et Jean-François Vanstenkis, dit Dorus, d'établir et de présenter les comptes annuels de la corporation, comprenant entre autres objets importants les tailles[4] et les amendes[5].

Bientôt remarqué par sa science[6] et ses travaux, Danezan ne tarda pas à avoir un atelier fort couru, où il réunit, pour s'en faire aider et leur inculquer les principes de son art, nombre d'ouvriers, d'apprentis et d'élèves[7].

[1] « A la semonce tenue le 24 du mois de décembre de l'année mil sept cent soixante trois, il a été resoud par pluralité de voix des maîtres et supots des sculpteurs au capittre des révérends Pères Augustins que Jean-Baptiste Danezan, après avoir demandé son chef-d'œuvre qu'il sera tenu et accordé à faire une vierge de cinq pieds à sa vantésie de telle manière quil Luy semblera et moyennant la somme de trois cent livres de France p. cent francs par chaque année. Le premier payement se fera à la livrance de son chef-d'œuvre. Les deux autres à même jours par chaque année suivant pareille à la convention qui va se faire par devant notaire, il s'oblige à commencer son chef-d'œuvre le 9 ou le 10 du mois de janvier mil sept cent soixante quatre. En foy de quoy Ledit Danezan et le valet signèrent. J.-B. Danezan, Gené. » *Registre des délibérations des peintres et sculpteurs*. H 2-326, p. 67.

[2] 1763-1764. « De Danezan sculpteur 45 l. » *Comptes des peintres et sculpteurs*. H 2-329, f° 58 v.

[3] 1767-1770. *Comptes*, etc. H 2-329, f°s 76 v. et 86.

[4] Nous citerons à titre de document celle de 1772. « Pleine taille. Imposition commune 10 l. 7 s. 8 d. Pour les sculpteurs seuls 33 l. 7 s. Total : 43 l. 14 s. 8 d. » *Comptes*, etc. H 2-329, f° 103 v.

[5] Prenons celles dont notre sculpteur fut redevable pour infractions aux chartes. 1765. « Les nommés Lellon et Danezan pour avoir manqué aux vêpres, payeront chacun demie-livres de cire. » 1769. « J.-B. Danezan 2 l. de cires pour avoir manqué aux offices. » *Comptes*, etc. H 2-329, f°s 68, 90 v.

[6] Danezan « donnait des leçons de géométrie à l'horloger Pluyère ». Hécart, *Biographie valenciennoise*, p. 29.

[7] Ce sont par ordre chronologique : 1765, Casimir Hayez, François Leduc.

Pendant six ans, tout adonné à son art, travaillant pour amasser une honnête aisance, Danezan vécut en célibataire dans sa petite maison de la rue des Anges; mais l'âge venait, et avec lui la peur de la solitude avec ses tristesses qui pousse tout homme à s'adjoindre une compagne. Aussi le 3 juin 1770 épousait-il dans l'église de Notre-Dame de la Chaussée Jeanne-Antoinette-Joseph Dewit, alors âgée de vingt-six ans, fille de feu Jean-Joseph et d'Élisabeth Delcamp, née dans la rue des Tanneurs, où elle exerçait le métier de dentellière, fort en honneur à cette époque. Les témoins de ce mariage étaient : Jacques-Antoine Hécart, employé des vivres; Fidèle Constant Luciez, chef de la recense du domaine du Roi; Marc-Antoine Bresol, orfèvre, et Pierre-Louis Dumonceau sous-chef au bureau des Domaines [1]. Trop à l'étroit dans son appartement de garçon, Danezan quitta la rue des Anges pour venir habiter une maison plus spacieuse sur le Marché au poisson [2].

De ce mariage naquirent six enfants, qui presque tous moururent jeunes ; ce furent : Antoine-Ghislain-Auguste [3], François-Désiré-Joseph [4], Catherine-Joseph [5], Agnès-Thérèse-Joseph [6], puis deux jumeaux, Jean-Baptiste-Antoine et Charles-Joseph [7]. Il semble que ces grossesses successives jointes à des deuils fréquents avaient altéré la santé d'Antoinette Dewit, car elle mourut le 11 mai 1783, âgée seulement de trente-neuf ans [8].

Resté seul avec plusieurs enfants en bas âge, Danezan s'adonna plus que jamais au travail, mais il s'aperçut bientôt que la vieil-

1766, Amand Roubaix, Théophile-Jean-Valentin. 1767, Désiré Bon, Joseph-Remy Hayez, Pierre-Joseph-François Durez. 1769, Antoine Leloir. 1778, Félicien Debaralle. 1779, Charles Fortier. 1782, Georges-Joseph Douay. 1783, Ignace Laurent. 1784, Antoine Dufont. *Comptes*, etc. H 2 329, f°s 66, 66 v., 71 v., 77, 86 v., 124 v., 128, 137 v., 141, 144 v.

[1] Voir pièces justificatives, n° 2.

[2] 1773. « Jean-Baptiste Danezan, sculpteur, 5 l. 5 s. » *Registres de la capitation* Saint-Géry. C2-1225.

[3] Né le 7 mai 1772, mort le 27 février 1776. Voir pièces justificatives, n°s 3 et 4.

[4] Né le 8 juin 1773. Voir pièces justificatives, n° 5.

[5] Née le 2 septembre 1775, morte le 24 janvier 1776. Voir pièces justificatives, n°s 6 et 7.

[6] Née le 3 novembre 1779. Voir pièces justificatives, n° 8.

[7] Nés le 15 novembre 1781. Voir pièces justificatives, n°s 9 et 10.

[8] Voir pièces justificatives, n° 11.

lesse le guettait avec son cortège de soucis et d'infirmités. Aussi la raison plus que l'amour lui fit-elle contracter un second mariage le 10 juillet 1787 avec Anne Joublin, native de Saint-Étienne de Fong en Lorraine [1].

Ce ne fut point une heureuse union : des revers successifs vinrent assombrir les dernières années de la vie de notre artiste. En même temps que la maladie survinrent les difficultés d'argent, fatales surtout aux hommes tout de pensées et de rêves, soucis auxquels résistent si rarement les caractères les mieux trempés. Cette gêne, il faut le dire à la louange de Danezan, n'était due ni à des excès, ni à une folle prodigalité, mais plutôt à sa bonté, à son rare désintéressement. C'est du moins ce qui ressort du jugement que porte sur Danezan l'historien valenciennois Hécart, dont la famille, nous le savons, lui était alliée et amie [2].

Ces embarras d'argent amenèrent rapidement la saisie, la ruine et le dénuement le plus absolu. En 1788, Danezan fut obligé de faire emprunts sur emprunts; une catastrophe devint inévitable. Le 30 mai 1789, l'un de ses créanciers, le sieur Dehault, alors secrétaire du Hainaut, lassé de maintes réclamations demeurées sans effet, obtint contre Danezan une condamnation permettant la saisie et la vente des œuvres encore en atelier, ainsi que du mobilier, jusqu'à concurrence du payement d'une somme de 700l. 10s. Un huissier intervint qui, après un inventaire exactement dressé [3], posa les scellés en attendant la vente, fixée à la semaine suivante.

Jeté brutalement sur le pavé, sans ressource, sans asile, Danezan implora l'aide d'Antoine Hécart, oncle de sa première femme et en même temps son propriétaire. Celui-ci, ému de pitié à la vue

[1] Voir pièces justificatives, n° 12.

[2] « Très désintéressé, Danezan soignait plus ses travaux pour ses amis que ceux payés. » Hécart, *Biographies*, p. 29.

[3] Nous citons les principaux objets de cet inventaire. « *Dans une chambre donnant vue sur cour*. Une table de marbre à pied de biche ou consolle... une figure de plâtre... *A la cour*... Deux figures en terre. *Dans l'arrière-boutique*. Trois grandes figures de blanc, une partie de pieds d'Estails et moulles de plâtre, un pied de consolle, cincq chandelliers de bois esculptés... deux devantures de consolles esculptées... *Dans la boutique dit attellier*, une partie de figure de plattre... *Dans une chambre haute, sur rue*... huits tableaux... une tapisserie de points d'ongrie... *Dans un grenier*... une partie d'escupture... un coussin à dentelles... une partie de devanture de consolles. *Dans un grenier*. Une figure en terre cuite... un pied esculpté... *A la porte de la rue*. Une enseigne. » Archives. Fonds non classé.

d'une misère si profonde, ne refusa point d'aider au malheureux artiste. « En considération de l'amitié qu'il portait à Danezan... », il consentit par acte notarié en date du 16 juin 1789 à lui prêter temporairement certains objets de première nécessité, lits, tables, chaises, etc., à condition toutefois de pouvoir les reprendre dès qu'il le jugerait convenable [1]. Que se passa-t-il peu de temps après, quels dissentiments naquirent entre les deux contractants, nous l'ignorons. Toujours est-il que le 5 juin 1790 Hécart réclamait d'abord ses meubles, plus une somme de 262 l. 10 s., montant de neuf mois de loyer, pendant qu'un huissier était chargé d'exécuter à nouveau le malheureux artiste [2].

Trop vieux pour se suffire, manquant de tout, malade, Danezan végéta quelque temps encore et finit par tomber entièrement à la charge de ses concitoyens. Il trouva alors un asile à l'hospice de Valenciennes, où il mourut accablé d'infirmités le 9 thermidor an IX. Anne Joublin, qui l'avait accompagné dans ce dernier refuge des malheureux, lui survécut treize ans et le rejoignit dans la tombe le 15 mars 1814 [3].

III

L'œuvre.

Durant une longue vie consacrée aux conceptions artistiques les plus variées, Danezan se révéla parfois sculpteur de grand talent. Ses travaux, nous dit Hécart, «... ne manquent pas de goût, de force et de correction ; il serait devenu célèbre s'il avait travaillé à Paris [4]... » Si la dernière partie de ce jugement semble présenter quelque exagération, malgré cela Danezan est un artiste qui ne mérite nullement l'oubli profond dans lequel il était tombé.

Comme tous ses contemporains, Danezan travailla surtout pour les couvents et les églises, mais il reçut en même temps les commandes des particuliers, et le Magistrat de Valenciennes, qui le tenait en grande estime, lui confia plusieurs travaux considérables, dont nous aurons à parler au cours de ce Mémoire.

[1] Archives. Fonds non classé.
[2] Archives. Fonds non classé.
[3] Voir pièces justificatives, n° 13.
[4] Hécart, *Biographies*, p. 29.

CHAIRE DES CARMES DE LILLE

L'une des œuvres les plus importantes qui nous soient restées est la chaire magnifiquement ornée qu'il exécuta pour l'église du couvent des Carmes de Lille[1]. Nous trouvons en effet dans un manuscrit fort intéresssant, le *Diarius Carmeli*[2], que vers la fin d'octobre 1768 fut sculptée cette chaire « ... dont la magnificence est digne d'admiration ». D'autre part, le *Guide de Lille* pour 1772 s'exprime en ces termes : « L'église, relevée depuis peu d'années, vient d'être ornée d'une nouvelle chaire qu'on admire comme une belle conception[3].

« La partie supérieure, formant abat-voix, représente un ange plus grand que nature soutenant de ses ailes un épais rideau ; d'une main il tient une croix, de l'autre une trompette. C'est l'ange de la Vérité qui soulève le voile de l'Erreur ; c'est d'un effet grandiose[4]. » Comme cette œuvre d'art mérite une description détaillée, laissons pour quelques instants la parole à M. l'abbé J. Dewez, qui, avec sa profonde connaissance du symbolisme chrétien, jusque dans ses nuances les plus délicates, saura faire ressortir tout le mérite de ce beau travail. « La partie inférieure et la partie médiane de la chaire sont jusqu'ici restées inexpliquées, L'unité de cette œuvre n'a jamais été remarquée, et nul ne s'est occupé des deux hauts reliefs qui garnissent la montée de la chaire. Au lieu de balustres vulgaires ou de rinceaux plus élégants, mais tout aussi dépourvus d'idée, l'artiste a fait monter la Vérité. Et comme la Vérité qui monte en chaire est de deux ordres, la Vérité naturelle ou théologique, il l'a représentée sous les deux aspects. Comme il convenait, il a mis la Vérité naturelle, qui est d'ordre inférieur, dans un panneau inférieur. La voici entourée de livres dont plusieurs sont rangés en bibliothèque ; l'un d'eux est dans sa main, et son doigt indique un texte sur lequel elle s'appuie ; l'idée de nature est indiquée par des végétaux formant le fond. Dans le

[1] Aujourd'hui église Saint-André.

[2] « Circa finem octobris 1768, exacta fuit in templo nostro (Carmes) cathedra opprime constructa nec non opus vere absolutum cujus magnificentia omnium admirationem movet. » J. Dewez, *Histoire de la paroisse Saint-André de Lille*, p. 190.

[3] Voir, ci-contre, planche VIII, due à notre ami et collaborateur Rouault.

[4] Mgr Dehaisnes, *Le Nord artistique et monumental*, p. 160, pl. 81.

Planche VIII.

Page 142

CHAIRE DU COUVENT DES CARMES

PAR DANEZAN

(Lille. — Église Saint-André.)

panneau supérieur est la Vérité surnaturelle présentant son mystère le plus sublime, le mystère eucharistique dans un ostensoir. Le milieu surnaturel est figuré par des têtes d'anges...

« Quant à la partie médiane (la cuve ou la tribune), elle symbolise les fruits de la vérité, qui sont les vertus théologales... La Foi est armée d'une croix, l'Espérance d'une ancre. Quant à la Charité, placée comme il convenait dans le panneau du milieu..., elle donne sans compter de sa vie à deux enfants, au risque d'offenser des regards pudibonds...

« Après ces beautés de l'idée, faut-il s'arrêter aux beautés plastiques? Certes, il n'y a pas lieu de dédaigner les formes très gracieuses et de la tribune et des nervures sculptées ou de la grappe terminale du cul-de-lampe. On peut admirer la sculpture de ce tore ou boudin qui court tout le long de la rampe et autour de la chaire. On aura une idée de la valeur que représente aujourd'hui tout ce travail, en apprenant qu'un morceau de cette sculpture de 30 centimètres environ à coûté en 1898 jusqu'à 70 francs.

« On pourrait peut-être désirer plus de distinction dans quelques figures et des plis moins aigus dans les vêtements, mais la critique ne peut aller au delà.

« Il y aurait lieu, pour faire ressortir la perfection de la chaire de Saint-André, d'établir un rapprochement entre elle et d'autres où la même idée principale s'est produite. A la paroisse Saint-Roch à Paris et à l'église des Jésuites à Lille (Saint-Étienne), l'idée d'un ange soulevant le voile de l'erreur forme l'abat-son. Mais des deux côtés, il n'y a aucune relation entre le haut et le bas de la chaire. De plus, à Saint-Roch, l'ange est perdu dans les plis; à Saint-Étienne, il a l'air de soulever un couvercle. Rien de majestueux, ni de dramatique... Quant à la chaire de Saint-André, l'idée principale à laquelle se rapportent toutes les autres est rendue non seulement avec netteté, mais aussi avec une ampleur et un air magistral qui imposent l'admiration [1]. »

Fidèle à notre principe de ne rien avancer qui ne soit dûment prouvé, nous exposerons les raisons qui nous permettent d'attribuer cette belle œuvre à Danezan. Nous n'avons découvert, hâtons-nous de le dire, ni devis, ni quittance; aussi nous contenterons-

[1] J. Dewez, *Histoire de la paroisse Saint-André...*, p. 191.

nous d'invoquer le témoignage de son contemporain Hécart [1]. M. l'abbé Dewez apporte, lui aussi, certaines preuves morales qui ont leur importance. Le prieur des Carmes de Valenciennes, nous dit-il, était le conseiller, l'homme de confiance des religieux de son ordre à Lille ; c'est lui qui, pour la construction de son église, avait désigné certains fournisseurs de pierres d'Anzin et d'Ecaussines. Il a donc pu, au moment où l'on s'occupait de la décoration intérieure, proposer au choix de ses frères en Dieu Danezan, alors fort connu à Valenciennes. De plus, M. Dewez a découvert la mention d'une somme reçue en 1770 pour une maison appartenant aux Carmes de la rue Royale, occupée par un sieur Danzan ou Danezan [2], qui serait sinon notre sculpteur, du moins un des membres de sa famille, l'un de ses frères peut-être. Il en conclut donc, non sans raison, que Danezan était venu s'établir provisoirement à Lille pour terminer et perfectionner son œuvre. Nos découvertes aux archives communales, dont nous avons parlé à propos des parents de Danezan, confirment cette assertion.

TRAVAUX POUR LE COLLÈGE

Les travaux de Danezan à Valenciennes, aujourd'hui disparus, n'offraient pas tous un intérêt artistique aussi puissant que celui dont nous venons de parler; cependant ils sont autant de preuves convaincantes du talent de leur auteur.

Après l'expulsion des Jésuites en 1764, le Magistrat obtint l'entière propriété de leur collège et la permission de continuer l'enseignement donné par ces religieux. Une commission spéciale fut chargée de veiller aux études et à la conservation des bâtiments. En mai 1774, cette commission décida de faire exécuter certaines réparations à la façade de l'église [3]. Danezan, qui est qualifié « sculp-

[1] Hécart s'exprime ainsi : « Jean-Baptiste Danezan, qui venait de faire la belle chaire des Carmes chaussés de Lille, fut chargé d'exécuter un Milon de Crotone dans la cour de l'abbaye d'Hasnon. » *Feuille de Valenciennes* et *Biographie*. « Il fit la belle chaire à prêcher de l'église des Carmes à Lille. » J. Potier, *Catalogue du Musée*, 1841, p. 176. « Tout d'abord, ajoute-t-il, on avait attribué cette œuvre d'art à un Carme, mais il y avait plus de trente ans que le dernier de leurs artistes, le père Philibert de Saint-Ange, était mort, et ceux qui lui survivaient n'étaient pas à même d'exécuter un pareil travail. »

[2] Archives départementales de Lille. *Fonds des Carmes*, liasse II.

[3] *Registre des délibérations* (12 et 16 mai). G 1-117, f° 59 v.

teur et marbrier du collège », et qui était, comme beaucoup de ses confrères, à la fois entrepreneur et artiste, prit à sa charge une partie de ce travail. C'est lui qui, plus tard, détermina la valeur de quatre colonnes servant à la table d'autel et de la balustrade de cette même église demandées par le doyen de Saint-Jacques [1]. Vers cette époque, on lui confia également des travaux qui, s'ils ne sont pas autrement désignés, devaient être d'une certaine importance, car il touche une première fois pour « ... acompte des livraisons et main d'œuvre de son stil... 816 florins », puis l'année suivante 1,122 florins, ajoutés à 2,700 autres « pour livrance de bois [2] » dus sans doute pour le nouveau portail, qui venait d'être reconstruit entièrement. Enfin, en 1780, il adresse une demande aux administrateurs pour qu'ils lui accordent « ... les débris ou marbre restant du maître-autel, qu'il avait sans doute refait, moyennant la somme de 50 livres de France [3] ».

Au moment où Danezan exécutait ses différents travaux pour l'église du collège, le Magistrat de Valenciennes agitait une question autrement importante, celle de la reconstruction partielle de l'hôtel de ville, l'un des monuments les plus beaux et les plus curieux de la France du Nord.

TRAVAUX A LA FAÇADE DE L'HOTEL DE VILLE ET DE SAINT-PIERRE

En 1277, les Valenciennois, désireux d'embellir la place où se tenait le marché, au pied de l'antique beffroi, résolurent la construction d'une maison échevinale [4] richement décorée, à laquelle

[1] 1775 (9 août). « A la même assemblée a été raporté par le sieur Crendal receveur de ce collège, l'estimation qu'il a fait faire ce jourd'huy ensuite des ordres de l'administration par le sieur Danezan, sculpteur et marbrier de ce collège, des quatre colonnes qui servoient cy-devant à la table d'autel de l'église dudit collège et qui sont présentement inutiles, quil a prisé à raison de vingt-quatre livres de France chaque, que M. le curé de Saint-Jacques propose de reprendre pour sa paroisse, d'en donner cent florins y compris la vieille balustrade de la même église qui ne peut plus se replacer, le pied étant en pourriture et ne pouvant être estimé que comme bois à brûler. Résolu d'accepter les offres de M. le curé de Saint-Jacques... » *Registre des délibérations*. G 1-119, f° 68 v.

[2] 1774-75. « Payé à Danezan, maître sculpteur... A compte des livraison et main d'œuvre de son stil... 816 fl. Payé à Danezan sculpteur... 1122 fl. s. Bois 2700 fl. » *Comptes du collège*, f°s 55 v. et 62.

[3] *Registre des délibérations*. G. 117, f° 87.

[4] 1277. « Le magistrat et conseil de la ville de Valenciennes, désireux d'embel

on devait adjoindre l'année suivante une magnifique chapelle[1] à l'usage des élus de la cité. Cet édifice subsista presque sans remaniements jusqu'en 1612, époque à laquelle on abattit, pour la reconstruire aussitôt, la partie qui renfermait l'ancienne massarderie[2]; la façade primitive subit encore quelques changements en 1677[3]. Un siècle plus tard, de nouvelles et urgentes réparations furent jugées nécessaires. Le 11 juillet[4] 1776, le conseil échevinal chargea le sieur Laurent, architecte de la ville, auquel on adjoignit Clément, maître charpentier; Danezan, maître sculpteur, et Germain, tailleur de pierres, de la rédaction d'un rapport détaillé sur l'état de la façade de cet édifice communal, avec une liste des dépenses nécessaires. Le devis des travaux à effectuer fut remis quelques jours plus tard et adopté par les échevins, qui insistèrent à maintes reprises sur la conservation des morceaux de sculpture alors existants[5]. Déjà en 1775 Danezan avait été chargé de la fourniture de

lir la place publique ou grand marché délibérèrent de faire abattre ladicte chapelle (Saint-Pierre) et l'ériger au rang des halles ou maison Eschevinalle... » S. le Boucq, *Histoire ecclésiastique de la ville et comté de Valenciennes*, p. 195.

[1] 1278. « Ainsy qu'on travailloit à ériger en la ville de Valencènes la maison de ville ou eschevinale et que l'on rendit plus ample le marché par la démolition de la chapelle Saint-Pierre située au ruisseau qu'on rebâtit au rang de ladite maison de ville. » Vinchant, *Annales du Hainaut*, t. II, p. 364.

[2] 1612. 13 janvier. « On abat la vieille partie de l'hôtel de ville de Valenciennes dite la massarderie (trésorerie). » *Echo de la frontière*. 1830. 13 janvier.

[3] F. Prignet. *Anciens Monuments*, p. 27.

[4] 1776 (11 juillet). « Résolu avant de disposer de faire faire... un procès-verbal détaillé de l'état actuel de la devanture de l'hôtel de ville, des réparations à faire pour la remettre en sûreté et réparer toutes les dégradations en conservant tous les ornements... » *Registre des choses communes*, 1770-1785. Ms. 543-754, p. 202.

[5] 1777. 14 avril. « Les colonnes, les termes, les corniches et les chapiteaux qui sont une grande partie de la beauté de cette façade ancienne et remarquée resteront, en rapportant et en incrustant avec attention et solidement de la pierre où il sera nécessaire. » Ms. 543-754, p. 213 et 215.

« Il ne pourra rester de toute la sculpture que celle qui règne dans les appuis des fenêtres du second étage et les termes; tous les autres seront supprimés, même celles des soubassements des colonnes ioniques et des termes, comme aussi celles des guennes, c'est la plus mauvaise. L'on pourrait traiter à forfait pour la sculpture et en faire une adjudication... » Ms. 553-754, p. 214.

1776 (27 juillet). « Si on entend regratter totalement la façade de l'hôtel de ville et y conserver le plus de sculptures qui sera possible pour cinq morceaux seulement qui se trouvent en la façade Saint-Pierre, savoir la remontrance avec deux adorateurs et les deux vases... » Ms. 543-754, p. 213.

Planche IX

Page 146

L'HOTEL DE VILLE ET LA CHAPELLE SAINT-PIERRE A VALENCIENNES, EN 1778

APRÈS LA RESTAURATION DE DANEZAN

carreaux de marbre pour la chambre de justice [1]; c'est à lui que furent confiés les travaux de réparation et les sculptures nouvelles destinées à l'embellissement des façades de l'église Saint-Pierre [2] et de l'hôtel de ville.

C'est ainsi qu'en 1778 il reçoit la somme de 2,674 livres pour l'achèvement de la restauration de cette façade [3], qui comprenait surtout la sculpture de « termes et chapiteaux [4] ». Danezan exécuta ce travail en habile artiste, « mettant le plus grand soin à ne rien supprimer; il réussit même à donner aux treize figures qui décoraient alors les trumeaux de l'étage supérieur une élégance qu'elles n'avaient pas auparavant [5] ». Ajoutons, pour être complet, qu'en 1826, le 23 mars, on posait la première pierre des nouveaux bâtiments de l'hôtel de ville, élevés sur l'emplacement de la chapelle Saint-Pierre, qui venait d'être démolie. Enfin en 1837 la façade entière fut remaniée à nouveau, et le sculpteur Louis Auvray refit les dix-sept grandes cariatides qui sont, d'après M. Potier, la reproduction exacte de celles de Danezan [6].

Ces travaux avaient fixé l'attention publique sur notre sculpteur, ce qui lui valut coup sur coup de nouvelles commandes.

TABLE D'AUTEL DE NOTRE-DAME DE LA CHAUSSÉE

Les pairs et marguilliers de Notre-Dame de la Chaussée, l'une des plus anciennes et des plus belles églises de Valenciennes, dans

[1] 1775-1776. « A J.-B. Danezan pour livrance de carreaux à la chambre de justice de l'hôtel de ville... ciiij^xx xvj l. xvj. s. » *Comptes de la ville*. C 1-123, f° 52.

[2] 1776-1777. « A Jean-Baptiste Danezan maître sculpteur pour travail de sculptures à la façade de la chapelle Saint-Pierre... iij^c vl. xiiij s. » *Comptes de la ville*. C 1-725, f° 55 v. — Voir, ci-dessus, planche IX.

[3] 1777-1778. « A Jean-Baptiste Danezan maître sculpteur pour travail et main d'œuvre de sculpture, suivant sa convention, livrance de douze couronnes et plâtre pour ladite façade (hôtel de ville)... ij^m cj^c lxxiiij l. » *Comptes de la ville*. C 1-126, f° 53 v.

[4] Le total des dépenses pour la façade de l'hôtel de ville était de 16,697 l. 10 s. 5 d. *Pièces comptables* pour 1778. C 1-856.

[5] J. Potier, *Catalogue du Musée*, 1841, p. 176. Nous donnons ici, d'après une belle reproduction de M. Rouault, la partie la plus intéressante d'une gravure très rare, due au graveur Durig. Elle ornait le couvercle de la cassette renfermant quatre pièces de batiste envoyées en 1778 à la reine Marie-Antoinette. Archives H 2-88. Voir aussi, *Petites Affiches de Valenciennes*, 1826 et 1828, p. 103 et 136.

[6] L. Auvray, *Délassements poétiques d'un artiste*. Notice biographique, p. 5. Potier, *Catalogue du Musée*, p. 176.

une réunion tenue en juillet 1784, avaient décidé de faire sculpter dans le goût de l'époque, c'est-à-dire avec fleurons, glaces et dorures, une magnifique table d'autel. Ce travail fut confié à Danezan, qui prit pour s'en faire aider les frères Porte, menuisiers très habiles. Cette œuvre d'art de grande allure et richement ornée se composait d'abord d'une « table avec ses gradins et consolles ». Il avait été également convenu que « la sculpture de ladite table d'autel, des gradins et consolles » se ferait d'après un dessin de Danezan aujourd'hui perdu, et qu'elle comprendrait en outre « une croix, son piétement servant de tabernacle, garni à l'intérieur de belle soie, d'un Christ, de fleurons et autres agréments... » devant être exécutés « avec tout l'art et connaissance dont le dit Danezan est capable, répondant à ses meilleurs ouvrages [1] ».

Nous ne savons ce qui empêcha notre sculpteur de livrer son travail trois mois plus tard, comme il était convenu, mais il en retarda l'exécution jusqu'en juin 1786, où un nouveau traité fut passé, à peu près dans les mêmes conditions : le sieur Legrand devait peindre et dorer cette table d'autel [2]. Aussitôt après, Danezan fut chargé, moyennant 100 livres de France, de la sculpture des boiseries du chœur, derrière le maître-autel de la même église [3].

Il ne nous reste plus maintenant, pour être complet, qu'à citer aussi brièvement que possible certains travaux qui, en raison de leur peu d'importance, ne demandent qu'une simple nomenclature. Aussi n'abordons-nous point cette partie, la plus ingrate de ce Mémoire, sans faire appel à l'indulgence de nos auditeurs.

TRAVAUX POUR LA VILLE, LES PARTICULIERS, LES ABBAYES D'HASNON ET D'HAUMONT

Chaque année, au mois de septembre, se célèbre, en souvenir de la protection accordée à cette ville par la Vierge, lors d'une peste survenue en l'an 1008, une magnifique procession à laquelle pre-

[1] Voir pièces justificatives, n° 14. Disons que nous avons retrouvé cette table d'autel dans l'église paroissiale de Viesly, près de Cambrai.

[2] Voir : Archives. Hén. n° 37. G. 58.

[3] « Je soussigné (déclare) avoir reçu du sieur Bataille, receveur des biens de N.-D. de la chaussée, la somme de cent livres de France pour la sculpture de la boisserie derrière la table d'hautelle du cœur. Valenciennes le 31 août 1787. B. p. 100 l. de France J.-B.-J. Danezan. » Hén. n° 38.

naient part, avant la Révolution, toutes les châsses et reliquaires conservés dans les couvents ou églises de Valenciennes et des environs. Des orfèvres étaient alors chargés d'examiner avec soin ces trésors incomparables, afin de les remettre aussitôt en état si quelque accident survenait au cours de la procession. C'est ainsi qu'en 1773, Danezan reçut du sieur Debaralle, maître orfèvre, « pour avoir doré et sculpté une console de bois pour mettre au costé droit du piétement du busch du Saint-Éloy de l'église de Notre-Dame-la-Grande », la somme de quarante patars [1].

En 1779, il entreprend la fourniture, pour l'église de Condé, du bois et de la menuiserie du tabernacle, de la croix et de deux anges adorateurs que devait recouvrir d'or et d'argent le sieur Oudart, orfèvre valenciennois [2].

Un peu plus tard, le Magistrat de Valenciennes eut encore recours à Danezan lorsqu'il décida certaines réparations à effectuer au beffroi communal ; il reçut de ce fait 664 livres [3]. En qualité d'entrepreneur cette fois, il fournit à plusieurs reprises, toujours pour le même édifice, du plâtre en assez grande quantité [4] ; enfin, en 1790, il sculpte « six chapiteaux en pierre... pour mettre sur les colonnes du ballecon de la tour [5]... » Rappelons à ce sujet que, lors des travaux bien plus importants confiés à Gilis, celui-ci s'était fait aider par ses élèves Lecreux, Danezan, Gilet et Saly. Citons, toujours pour la ville, divers petits travaux : huit consoles en bois sculpté pour la chapelle Saint-Pierre [6], des réparations à la statue de Louis XV, œuvre de Saly [7], un piédestal pour le buste de Louis XVI [8], la pose d'un carreau de marbre pour la chambre de justice [9].

En dehors de Valenciennes, il exécute pour la riche abbaye

[1] Pièces comptables pour 1773. C. 847.

[2] M. Hénault. *Archives de Condé*. G. 60. Rappelons qu'en 1760-61, Gilis avait sculpté un magnifique tabernacle avec anges, etc., pour cette même église. M. Hénault, *Gilis*, p. 20.

[3] 1786-87. « Au nommé Danezan maître sculpteur pour main-d'œuvre à la tour dudit beffroild... vj^c lxiiij l. » *Comptes de la ville*. CI 139, f° 84.

[4] 1787-1791. *Comptes de la ville*, CI. 139, f° 33 v. Pièces comptables de 1788.

[5] 1790 (septembre). Archives modernes. L. 2-1.

[6] N° 483. Pièces comptables pour 1784. CI-869. *Comptes de la ville*. CI-137, f° 58 v.

[7] Reçu 48 l. *Comptes de la ville*. CI-112. f° 50 v.

[8] Reçu 30 l. *Comptes de la ville*. CI-144, f° 34.

[9] 1790 (septembre). Archives modernes. L 2-1.

d'Hasnon un Milon de Crotone en bois, admirable, paraît-il; des statues de Flore et de Pomone, ainsi que des statues colossales pour l'abbaye d'Haumont[1].

Il fit encore différents ouvrages pour des particuliers, entre autres, pour M. Duquesnoy père, un buste de Voltaire en bois qui existait encore en 1826[2]. Ce fut lui qui sculpta aussi pour son voisin et ami Pluyère les figures d'une magnifique horloge, vrai chef-d'œuvre pour l'époque. « Elles étaient exécutées, nous dit Hécart, avec beaucoup de goût et dans de justes proportions. » On y voyait, entre autres personnages, un grenadier, un chasseur, un tambour, un docteur, accompagnés d'étoiles et d'anges[3].

En revenant sur les travaux si nombreux et si remarquables auxquels a donné lieu la brillante phalange des peintres et sculpteurs valenciennois, les Pater, les Watteau, les Saly, etc., j'aurais risqué, élève modeste et ami reconnaissant de M. Paul Foucart, le critique éminent de l'histoire artistique valenciennoise, de ne vous présenter que des redites fâcheuses, des faits sans importance, en comparaison des études magistrales et si puissamment documentées de ce maître.

J'ai essayé, au contraire, de rechercher dans nos archives les traces des artistes dont la valeur est attestee par des commandes nombreuses, mais dont la réputation acquise n'est pas sortie des limites du Hainaut. Leurs travaux ont disparu presque tous, nous laissant le regret de n'avoir pas vu consacrer par la gloire le nom de leurs auteurs. Cette réhabilitation tardive, je l'ai entreprise; j'ose donc espérer que vous encouragerez de votre bienveillante approbation mes efforts dans une tâche parfois bien ingrate.

Valenciennes, le 15 février 1901.

M. Hénault,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Valenciennes.

[1] N'ayant trouvé jusqu'ici aucune preuve de ces travaux, nous n'en parlerons qu'avec réserve, en laissant toute la responsabilité aux écrivains valenciennois Cellier, *Catalogue du Musée*, Préface, p. xv; Potier, *Catalogue du Musée*, p. 176; Hécart, *Biographies*, p. 30.

[2] Malgre nos recherches auprès des membres de la famille Duquesnoy, nous n'avons pu retrouver ni trace, ni souvenir de cette œuvre.

[3] Hécart, *Biographies*, p. 30 et 31.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1

An IX, 29 thermidor 1801 (17 août). — « Mairie de Valenciennes, département du Nord, du vingt-neuvième jour du mois de thermidor, l'an neuf de la république française, acte du décès de Jean-Baptiste Danezan, décédé en l'hospice civil le jour d'hier à six heures du matin, âgé de soixante-huit ans, né à Valenciennes département du Nord, sculpteur de profession, veuf de Anne Joublin [1], sur la déclaration à moi faite par le citoyen Charles Kieffre, infirmier, âgé de quarante ans, et par le citoyen Louis Manez aussi infirmier, âgé de quarante-trois ans, tous deux demeurant en l'hospice civil, j'ai rédigé le présent acte que le premier témoin a signé, le second a dit ne savoir signer.

« Kieffre.

« Constaté suivant la loi par moi Louis Xavier Mortier adjoint à la mairie de Valenciennes faisant les fonctions d'officier public de l'état-civil.

« Mortier. »

État civil. Registre des décès. N° 204. F° 1580.

Pour copie certifiée conforme :
L'archiviste, M. Hénault.

N° 2

1770 (3 juin). — « L'an mil sept cent soixante et dix, le trois de juin, après la publication d'un ban en cette paroisse et en celle de Notre-Dame de la Chaussée ; le vingt-sept du mois de may, après avoir obtenu dispense de deux signée de M. Pluqué vicaire général, en date du vingt-sept de may, vu l'acte de consentement de M. le deserviteur de la Chaussée, ont été mariés par Me Jean-Baptiste Thomas Cisaire, vicaire du chapitre par commission de Me Ferdinand Lelièvre curé et chanoine de St-Géry, Jean-Baptiste Joseph Danezan, âgé de trente-six ans, natif de la Chaussée en cette ville, sculpteur à la rue des Anges, fils des défunts Pierre-Joseph et de Marie Elisabeth Bar, son épouse, avec Jeanne Antoinette Devit âgée de vingt-six ans et native de la paroisse de St-Jacques en cette ville, dentelière à la rue des Tanneurs, fille de feu Jean-Joseph et d'Elisabeth-Joseph Delcamp consentante. Ont assisté comme témoins : Jacques Antoine Hécart employe des vivres rue des Tanneurs, Fidèle Constant

[1] Il y a une erreur, puisque Anne Joublin est morte seulement en 1814. (Voir pièces justificatives, n° 13.)

Luciez chef de la recense des Domaines du Roy à la ditte rue, Marcq Antoine Brésol orfèvre à la ditte rue, Pierre Louis Dumonceau sous-chef des domaines à la ditte rue des Tanneurs, lesquels ont signé avec l'époux et l'épouse. — J. B. Danezan, Dewit, Dumonchaux, Hécart, Brésol, Luciez, Cisaire vicaire du chap. par com. »

État civil. St-Géry, mariages. Reg. 98. Fo 70.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 3

1772 (7 mai). — « L'an mil sept cent soixante et douze le sept de may fut baptisé par Me Nicolas Joseph Lambiez vicaire de St-Géry, Antoine Ghislain Auguste, né le même jour à sept heures du matin, fils légitime de Jean Baptiste Joseph Danezan, natif de la Chaussée, Me sculpteur au marché au poisson, et de Jeanne Antoinette Joseph Dewitte native de St-Jacques, fut parain Jacques Antoine Hécart employé des vivres restant rue des Tanneurs, la maraine Agnès Joseph Dewite dentelière rue des Tanneurs, le père présent, lesquels ont signé comme s'ensuit. — J. B. J. Danezan, Hécart, Dewite, N. Lambiez. »

État civil. St-Géry, naissances. Reg. 79.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 4

1776 (27 février). — « L'an mil sept cent soixante-seize, le vingt-sept février, je soussigné Me Nicolas Joseph Lambiez, vicaire de St-Géry ai inhumé au cimetière de cette paroisse, après une messe basse, Antoine Auguste Ghislain, natif de St-Géry, âgé de près de quatre ans, décédé hier vers les onze heures du matin, fils légitime de Jean Baptiste Danezan natif de Notre-Dame la Chaussée, maître sculpteur marché au poisson, et d'Antoinette Joseph Dewit son épouse native de St-Jacques, ont assisté comme témoins le père de l'enfant et Jacques Antoine Joseph Hécart premier commis de la direction des vivres son parrain, lesquels ont signé le présent acte comme s'ensuit. — Danezan, Hécart, Lambiez, vic. »

État civil. St-Géry, décès. Reg. 101.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 5

1774 (8 juin). — « L'an mil sept cent soixante quatorze le huit de juin je soussigné Me Philippe Joseph Bonnaire, vicaire de St-Géry, ai baptisé François Désiré Joseph né le même jour à une heure après-midy, fils légitime de Jean Baptiste Joseph Danezan, natif de la Chaussée, Maître sculpteur au marché au poisson, et d'Antoinette Dewit native de St-Jacques. Fut parain François Joseph Gruaux sculpteur restant au marché au poisson la maraine Victoire Oudart dentelière rue Cardon le père présent lesquels ont signé comme s'ensuit : J. B. J. Danezan, François Gruaux, Oudart, Bonnaire, vic. »

État civil. St-Géry, naissances. Reg. 100.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 6

1775 (24 décembre). — « L'an mil sept cent soixante quinze le vingt-quatrième décembre, je soussigné Mr Nicolas Joseph Lambiez vicaire de St-Géry, ai baptisée Cateline Joseph née le même jour à trois heures du matin, fils légitime de Jean-Baptiste Joseph Danezan, natif de la Chaussée Me sculpteur demeurant rue marché au poisson, et de Marie Jeanne Joseph Dewit native de la paroisse St-Jacques. Fut parain Charles Forestier natif de cette paroisse, garçon sculpteur chez le père, et maraine Catherine Joseph Dewit tante maternelle de la baptizée laquelle a déclaré ne scavoir écrire, le père et la mère aiant signée omme s'ensuit. — J. B. J. Danezan, Fortier, N. J. Lambiez vic. de St-Géry. »

État civil. St-Géry, naissances. Reg. 100.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 7

1776 (24 janvier). — « L'an mil sept cent soixante seize, je soussigné ai inhumée dans le cimetière de cette église après une messe basse, le vingt quatre de janvier, Catherine Joseph morte l'avant-veille à minuit âgée d'un mois, fille légitime de Jean-Baptiste Joseph Danezan natif de la Chaussée Me sculpteur demeurant rue Marché au Poisson et de Marie Jeanne Dewit native de la paroisse St-Jacques, en présence du susdit père à cet enfant et de Pierre Forestier marchand rue de St-Géry, qui ont signé

le présent acte comme s'ensuit. — J. B. J. Danezan, P. Fortier, Delattre.

État civil. St-Géry, décès. Reg. 101.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 8

1779 (3 novembre). — « L'an mil sept cent soixante et dix-neuf le trois le novembre, je soussigné prêtre curé et chanoine de St-Géry ai baptisé Agnès, Thérèse, Joseph née la veille à une heure et demie, après-midy, fille légitime de Jean Baptiste Joseph Danezan, natif de la Chaussée et de Marie Antoinette Joseph Dewit native de St-Jacques en cette ville rue du Marché au Poisson, fut parain Jean Gabriel Antoine Joseph Hécart et maraine Joseph Agnès Joseph Dewit épouse Hécart, lesquels avec le père ont signé comme il s'ensuit. — J. B. J. Danezan, Dewite, Hécart. D. Lelièvre curé. »

État civil. St-Géry, naissances. Reg. 102.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 9

1781 (15 novembre). — « L'an mil sept cent quatre vingt un le quinze de novembre, je soussigné prêtre curé et chanoine de St-Géry ai baptisé Jean-Baptiste Antoine né le même jour vers midy, fils légitime de Jean-Baptiste Danezan natif de la paroisse de la chaussée Me sculpteur et d'Antoinette Dewit native de St-Jacques marché au poisson, fut parain Jacq. Antoine Hécart rue de Carmélites et maraine Catherine Joseph Dewis laquelle a dit ne scauoir écrire, le père et parain ont signé comme il s'ensuit. — J. B. J. Danezan, Hécart, Gosseau curé. »

État civil. St-Géry, naissances. Reg. 103.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 10

1781 (15 novembre). — « L'an mil sept cent quatre vingt un, le quinze de novembre, je soussigné prêtre, curé et chanoine de St-Géry, ai baptisé Charles Joseph né vers le midy deuxième d'une portée, fils légi-

time de Jean Baptiste Joseph Danezan, natif de la paroisse de la Chaussée maître sculpteur, et d'Antoinette Dewit native de St-Jacques, marché au poisson, fut parain Charles Médard Lagache rue des Mouliniaux et maraine Catherine Ursule Joseph Delsart (fille) libre rue des Tanneurs, lesquels avec le père ont signé le présent acte comme s'ensuit. — J. B. J. Danezan, Lagache, Delsart, Gosseau curé. »

État civil. St-Géry, naissances. Reg. 103.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 11

1783 (11 mai). — « L'an mil sept cent quatre-vingt-trois le onze de may, je soussigné vicaire de cette paroisse, ai inhumé dans le cimetière de cette paroisse le corps de Antoinette Joseph Dewit, décédée la veille, vers les cinq heures et demie du matin, âgée de trente-neuf ans, native de la paroisse St-Jacques, épouse de Jean-Baptiste Joseph Danezan, maître sculpteur, marché aux poissons, en présence du susdit Jean-Baptiste Joseph Danezan, et de André Pierre Leclercq maître arquebusier de cette paroisse, lesquels ont signé. — J. B. J. Danezan, Leclercq, J. Druesne, vic. »

État civil. St-Géry, décès. Reg. 104.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 12

1787 (10 juillet). — « L'an 1787 le dix juillet, après la publication d'un ban faite tant dans cette église que celle de St-Nicolas, sans opposition, ayant obtenu dispense des deux autres bans du vicariat de Cambray en datte du neuf de juillet signée de MM. Duhamel vic. gén. et plus bas Godefroi, ledit ban de mariage fut publié le huit dadit mois entre Jean-Baptiste Joseph Danezan veuf de Marie Antoinette Joseph Dewite, âgé de cinquante-trois ans, natif de Notre-Dame de la Chaussée, Maître sculpteur au marché au poisson d'une part, et d'Anne Joublin native de St-Etienne de Fong, âgée de quarante-huit ans cuisinière, fille légitime de feux Jacques Joublin et de Marthe Rombart, d'autre part, après avoir enpris leur consentement mutuel je soussigné Me Gosseau curé et chanoine, leur ai donné la bénédiction nuptiale avec consentement de Mr Lallemand curé de St-Nicolas, en présence de sr Jacques Antoine Joseph Hécart premier commis des subsistances militaires, de sr Gabriel Antoine Joseph Hécart

négociant, de s^r Roland Barré commis au bureau des vivres et de s^r Louis Balty artis (*sic*) dentiste, soussignés. — J. B. J. Danezan, Hécart, Hécart Barré, Balty, Gosseau curé. »

État civil. St-Géry, mariages. Reg. 106.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 13

1814 (15 mars). — « L'an mil huit cent quatorze, le quinze mars, à neuf heures du matin, nous Jean Louis Teinturier, adjoint au maire et par délégation spéciale, officier de la Ville de Valenciennes, département du Nord, sur la déclaration à nous transmise par Mademoiselle Aimée Thérèse Françoise Menu, âgée de quarante-cinq ans directrice de l'hospice de l'Hôtel-Dieu en cette ville, en conformité de l'article quatre-vingt du code Napoléon, avons rédigé l'acte de décès suivant constatant que Anne Joublin âgée de soixante-quinze ans environ journalière, née à Saint-Etienne de Fong en Lorraine, département de... domiciliée à Valenciennes, veuve de Jean Baptiste Joseph Danezan et fille de défunts Jacques Joublin et de Marthe Rombart, est décédée le jour précédent vers quatre heures du soir audit hospice, laquelle déclaration est déposée au bureau de l'Etat-civil, en foi de quoi avons signé le présent acte de décès les jour, mois et an que dessus. — J. L. Teinturier. »

État civil. Décès, année 1814, n° 245.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

N° 14

1784 (26 juillet). — « Ce jourd'huy vingt-six juillet mil sept cent quatre-vingt-quatre, les sieur Porte dit Parot frères maitres menuisiers et Danezan sculpteur demeurant à Valenciennes sont convenus avec Messieurs Desbosqueaux et Waternau L'ainé Pairs de la paroisse de Notre-Dame de la Chaussée en ladite ville députés à l'effet cy après comme s'ensuit : Scavoir : Primo. Lesdits Porte et Denezan s'obligent de faire et livrer une table d'autel dont le plan et le dessin sont approuvés avec ses gradins et consolles, le tout en gittes et planches et de bois à vive arette, sans aubier ni aucun autre défaut ; de livrer aussi toutes les ferailles et cloux nécessaires pour cet objet, parmi la somme de deux cent soixante livres hainaut. Stipulé que la démonte de la table d'hôtel actuelle se fera par économie et que tous les bois qui la composent resteront au profit de la fabrique

sauf le pallier et les degrés qui seront aussi placés par économie à l'endroit fixé pour le nouvel autel, où lesdits Porte et Danezan s'obligent de placer à leur frais ledit autel tel qu'il doit être exécuté, ainsi qu'il ont convenu plus haut et à condition d'y construire l'entablement à leurs frais. Secondo. La sculpture de ladite table d'autel, des gradins et consolles se fera conforme ausdits plans et dessin, ainsi que la livraison des glaces de meilleure qualité sur la longueur desdits gradins pour la somme de cent quatre-vingt-seize livres même monnaie, mais à condition que ladite sculpture sera bien finie, c'est-à-dire avec tout l'art et connaissance dont ledit Danezan est reconnu être capable. Tertio, que la croix, le piétement servant de tabernacle, le christ et la livraison des bois se feront sous les conditions avant dites parmy la somme de cent soixante livres monnoie dite à condition aussi de garnir ou faire duement garnir l'intérieur dudit tabernacle en belle étoffe de soie solide, de le garnir de ses pentures, serrure, clef et ferailles nécessaires. Finalement que la sculpture desdites croix, christ, piétement et tabernacle, ainsi que des fleurons, rayons et autres agréments repris audit dossier seront exécutés avec tout l'art et connaissance dont ledit Danezan est capable et répondant à ses meilleurs ouvrages, en ce compris la livraison des glaces de la meilleure qualité pour la croix, les fleurons etc... et à condition de bien et duement poser et relivrer le tout en bon état parmi la somme de cent soixante-seize livres monnaie d'hainaut ; lesdites sommes faisant celle de sept cent quatre-vingt-douze livres, dont la moitié payable à la relivrance et l'autre moitié six mois après, et à condition en outre que le tout sera fait et achevé pour le jour de la Toussaint de cette année à peine de cent livres de dommages et intérêt, à tout quoi lesdits Porte frères et lesdits Danezan se sont obligés solidairement l'un pour l'autre, et un seul pour le tout après lecture et ont signé les jour, mois et an susdits. » (Suivent les signatures.)

Archives. Hén., n° 2392.

Pour copie certifiée conforme :

L'archiviste, M. Hénault.

VII

NOTES SUR L'ART CHEZ LES FEUILLANTS

Continuant aujourd'hui les recherches auxquelles je me suis livré précédemment sur l'art dans les couvents de l'ancienne France, j'ai l'attention éveillée par la lecture d'un manuscrit, peut-être inédit, en tout cas peu consulté, de la bibliothèque Mazarine et classé sous le n° 3334. On y trouve, dans l'ordre chronologique, de précieux renseignements sur les œuvres les plus diverses qui furent exécutées dans ce célèbre couvent par des artistes laïques ou par des moines et même sur quelques-unes qui relèvent de l'histoire provinciale.

Avant de passer une revue méthodique de ces œuvres, il n'est peut-être pas inutile de présenter au lecteur l'auteur même du manuscrit en question. La modestie monacale lui a interdit de se mettre en évidence. Cependant, par une brève mention placée sous l'année 1632, il a trahi son origine mondaine et s'est désigné à nous comme étant le frère Jacques de Ste Scholastique, fils de « Pageau, fameux dans le barreau ». Nous ne saurons pas mauvais gré, nous devons même nous féliciter de cette légère vanité de famille qui n'était peut-être pas exceptionnelle dans un couvent aussi bourgeoisement recruté que l'était celui des Feuillants. On pouvait du reste être fier de porter le nom de Pageau, célèbre alors dans le barreau parisien ; il suffit de rappeler que René Pageau, avocat sobre et logique, après une longue et belle carrière, mourut à Bagneux le 8 juillet 1683. Sans que nous osions préciser quels liens de parenté unissaient l'un à l'autre l'auteur du manuscrit et René Pageau, il nous paraît constant que tous deux appartenaient à la même famille. L'histoire qu'a écrite le frère de Ste Scholastique suffirait à prouver à elle seule qu'il aimait les beaux-arts, qu'il en avait le goût et qu'il possédait sur eux les mêmes connaissances et la même manière de voir que la haute bourgeoisie du temps. Il semble avoir été spécialement grand ama-

teur de jardins. Ce fut lui qui, en 1669, dans celui des Feuillants, exécuta et compléta les plans fournis par Le Nostre.

C'est là tout ce que nous savons, ou à peu près, de sa personne.

Selon notre promesse et son manuscrit à la main, passons donc en revue rapidement les œuvres qu'il a confiées au souvenir de la postérité et qu'il propose à notre admiration.

Architecture.

Le frère de Ste Scholastique nous a conservé le nom de l'entrepreneur, Me Henry Colin, dont les ouvriers élevèrent l'église des Feuillants et avec qui on conclut en 1600 marché à raison de dix écus la toise. Il ne nous nomme pas le premier architecte ayant, de 1600 à 1605, fait et dirigé les plans. Nous savons seulement par lui qu'en 1601 cet architecte prit l'habit de feuillant convers et changea son nom pour celui de frère Etienne de St Ignace. Henri IV, ce prince si français, d'un cœur si élevé, si épris d'architecture, « prenoit plaisir à le voir travailler, et sa vertu imprimoit dans le cœur de ceux qui travailloient avec luy tant de respect que le roi mesme ne luy parloit jamois qu'il ne se descouvrist, *ce que Sa Majesté n'observoit pas à l'endroit de nos supérieurs.* C'étoit un homme de très bon sens, d'une piété achevée, et très scavant en l'architecture, ce qu'il a depuis fait paroître dans la structure de six églises et de plusieurs chateaux, dans le Bordelais, Périgord et Limousin, et enfin après avoir basty nostre église de Tulle, il y mourut plusieurs années aprez chargé d'années et de vertus, regretté de tous les gens d'honneur et des habitans de la ville (ce que je peux bien asseurer par les Regrets de tous ceux qui furent à sa sépulture, l'ayant moy mesme mis en terre en mil six cens soix^te^ et deux). » L'éloge décerné au frère Saint-Ignace dans des termes vraiment touchants est aussi confirmé par Baluze. (V. *Historiæ Tutelenses*, Paris, MDCCXVII. ... Manet etiamnunc monasterium, habetque templum optimum et elegantissime constructum).

L'église même était terminée en 1608 et fut consacrée le 5 août, sous le vocable de saint Bernard, par le cardinal de Sourdis. Les offrandes pour cet édifice s'étaient élevées en neuf ans à 78,851 livres.

En 1610 on dora et termina le retable.

Le portail de l'église fut construit par les ouvriers de l'entrepreneur Boule sous la conduite de Mansard. Le marché fut passé avec l'entrepreneur pour la somme de 28,300 livres.

En 1627, une libéralité de Mme de la Forest permit de mettre sur la grande porte de l'église une tribune très utile comme moyen de communication avec les galeries et pour entendre les prédicateurs.

Peintures.

Après avoir fixé les principales dates de la construction de l'église, examinons quelques-unes des œuvres qui en décoraient l'intérieur, et pour cela prenons pour guide le frère de Ste Scholastique. Les deux principaux tableaux du chœur étaient de Jacob Bunel, Tourangeau. L'un, dans la chapelle du chœur, représentait le Christ au jardin des Olives. L'autre, au maître-autel, figurait l'Assomption de la Ste Vierge. L'auteur omet d'indiquer, ce que nous savons par ailleurs, que la tête de la Vierge était de Lafosse. Mais il complète la décoration du chœur en nous signalant la Transfiguration, peut-être par Vouet, car nous savons aussi que l'église des Feuillants possédait quelques peintures de cet artiste. Il était naturel, d'ailleurs, que le maître de dessin du roi Louis XIII eût des peintures aux Feuillants, que le roi affectionnait, qu'il comblait de ses bontés et qui lui avaient témoigné leur respectueux attachement en 1611 par l'envoi d'une image de St Denis. La Transfiguration fut copiée par un frère donat nommé le F. Joseph, et la copie envoyée au monastère de Tours. Ce frère peignit lui-même pour le chœur des Feuillants de Paris et sur les dessins de Rubens les tableaux des principaux mystères de la religion chrétienne, « et son frère qui estoit menuisier fit les quadres, lesquels coustèrent huit cents livres ». Et à ce propos l'auteur vante l'habileté du frère Joseph, qui « aurait, déclare-t-il, porté sa science bien loing, s'il ne fût pas mort à Rome, où Monsieur le chancelier l'avoit envoyé pour s'y rendre parfait après avoir enrichi sa chapelle de l'hostel Seguier de très belles pintures ».

Sculpture.

Mais la plus riche parure de l'église des Feuillants n'était peut-être ni dans les tableaux de Vouet et de Bunel, ni à plus forte rai-

son dans les peintures du frère Joseph. Elle était plutôt remarquable par les somptueux tombeaux qui en ornaient le chœur et les chapelles latérales.

Malheureusement on ne trouve dans le manuscrit du frère Pageau que la description du tombeau de la princesse de Guéménée achevé en 1672 et la mention de quelques autres monuments, notamment celui de dom Jean de St François, Parisien, nommé Goulet. Cette déception est, il est vrai, compensée par la nomenclature de quelques morts qui eurent aux Feuillants des tombes modestes, peut-être une simple inscription, mais dont les historiens de l'art français recherchent avidement les noms [1].

Orfèvrerie.

Les chercheurs curieux n'apprendront peut-être pas sans intérêt qu'en 1598 on mit les reliques de St Bernard dans un reliquaire portant le buste du célèbre abbé de Clairvaux, qu'en 1601 le père prieur fit faire un calice ciselé de vermeil où se voyait « en basse taille l'histoire de la vie de Notre-Dame », et qu'en 1663 il fit poser un analoge ou aigle de cuivre au milieu du chœur. Ces choses ne sont pas indignes d'une citation. Mais il est nécessaire de nous arrêter un instant sur le présent fait par le dom Cosme de St Michel « d'un très beau reliquaire d'argent en forme de portail sous l'arcade duquel sont assises des figures de Ste Anne et de la Ste Vierge dont le grand-duc de Toscane avait fait présent au révérend P. Dom Cosme quand il alla à Florence pour réconcilier ensemble le duc et la duchesse... » Ce reliquaire est moins intéressant pour lui-même que par les circonstances auxquelles il se rattache. Cosme III, dont il s'agit ici, était gros, gourmand et d'un esprit assez borné. Son mariage avec la spirituelle Marguerite-Louise d'Orléans fut bientôt suivi d'orages causés par l'incompatibilité d'humeur entre époux, par de mutuels reproches d'inconduite et par la sotte jalousie de la grande-duchesse mère qui dominait son fils et critiquait sa belle-fille. Celle-ci s'échappa enfin de Florence, revint à Paris en juin 1676, et se réfugia à l'ab-

[1] V. sous la date de 1633 : « On reçoit en ceste maison un Excellent ouvrier en fonte nommé Marbreau natif de Limoges, lequel avoit dessein de songer tout de bon à son salut en travaillant de son art ; mais une maladie survenue l'emporta incontinent aprez le 19 courant. »

baye de Montmartre, où sa conduite ne fut peut-être pas édifiante et justifia les soupçons ombrageux du grand-duc. Comme on le voit, ce fut en souvenir des efforts malheureusement inutiles du P. Cosme de St Damien que Cosme III fit à ce moine présent du reliquaire offert par lui-même à son couvent.

Broderies.

Il y eut chez les Feuillants, presque exclusivement pour l'usage religieux, de précieuses tapisseries et broderies. Nous relevons d'abord en 1593 le don par le légat du Pape d'un très riche ornement, dit l'ornement du Légat. Il se composait « de brocard d'argent à ramage de velours rouge où l'on remarque à la chasuble de très beaux orfrois à l'éguille représentant la Passion de Nostre Sauveur » ; — puis une tapisserie représentant des chasses, qui fut vendue par les Feuillants en 1633 ; puis un parement d'autel à fond de damas blanc semé d'étoiles d'or, d'argent et de soie, qui fut donné par les pères à leurs confrères du Val en 1635. — « En 1653 on résolut de faire achever l'ouvrage d'un ornement d'autel que l'illustre frère Estienne en l'art de tapisserie avait commencé il y a dix-huit mois. Cet ouvrage dont la chaisne de soye a un fond de petits carreaux d'argent où paroissaient des rinceaux qui jettent des fleurs au naturel, fut fait en son devant d'autel fut travaillé par la seule main de ce f. convers nommé Motron touranjau. Une dame Huron donna 150^l pour acheter des étoffes pour les deux dalmatiques, chasuble, coussins et credences, on prist deux tapissiers qu'on nourrit et paya pour y travailler. »

Ce goût pour les riches ornements ne fit que croître, et leur nombre comme leur valeur grandit grâce aux libéralités du roi et des grands, et aussi grâce à la présence du célèbre brodeur dans la congrégation. « Il y avait, écrit le frère de Ste Scholastique sous la date de 1663, longues années que l'on usait dans la sacristie et l'église toutes les hardes qui servent à l'autel. Il fallait s'appliquer à les réparer et à les augmenter. Le Père Prieur commença par les ornemens qui faisaient paroistre la libéralité du Roy à l'endroit de cette maison. Ce fut pour ce motif qu'il pensa à r'avoir l'ornement que la Reine Louise de Lorraine avait autrefois donné à cette maison et comme on l'avait envoyé à Lyon il le retira comme en donnant un autre blanc de la libéralité de Mad^e de Fresne. Il en

fit faire un de velours verd aux armes du Roy Henry trois notre fondateur, le fit tout semer de St Esprit, et en broderie d'or et d'argent et de fleurs de lys d'or avec le Pluvial, la chasuble, Dalmatique, voile, bourses coussins d'une très belle broderie. Ces accommodements de la sacristie fit songer à la continuation de la troisième pièce de tapisserie que frère Estienne, convert très scavant en cet art acheva... » Et sous la date de septembre 1762 : « Sa Majesté voulant suivre l'exemple de ses prédécesseurs, donna ordre à son brodeur pour faire un ornement complet de velours violet semé de fleurs de lys d'or chargé aux armes de Sa Majesté Louis quatorze... »

Au nom de Motron succède celui du brodeur Pariset, qui envoya, le 30 janvier 1662, le parement de la chaire à prêcher, de velours violet cramoisi tout chargé de fleurs de lis d'or, comme l'ornement précédent. On y remarquait des cartouches aux armes du roi, et le dossier était, lui aussi, comme les pentes, tout semé de fleurs de lis d'or. Le brodeur donna ce travail, estimé 2,000 livres, pour achever le payement de son droit de sépulture dans l'église des Feuillants. En 1675, le monastère fit monter, au prix de 1,000 livres, les « tableaux à l'éguille des orphrois et les morceaux d'estoffes qu'on avait gardé dans les coffres depuis plusieurs années ». Les chasubles et dalmatiques ainsi montées furent conformes au devant d'autel donné par la reine défunte Anne d'Autriche.

Nous avons ainsi jeté un coup d'œil sur les particularités principales de l'église des Feuillants. Contemplons encore aux voûtes les drapeaux pris à Lens et écoutons l'écho de quelques fêtes musicales qui furent célébrées dans ce monastère si cher à nos rois [1].

Musique.

La passion de Louis XIII pour la musique est universellement connue. Sur cette passion même le manuscrit du frère Sr Scholastique

[1] Le cadre de cette étude ne nous permet pas de placer ici un paragraphe sur l'éloquence aux Feuillants. Du haut de la chaire se firent entendre d'illustres prédicateurs, notamment le P. jésuite Girou et le prieur R. P. de Saint-Bernard, Orléanais, du nom de Villesevin, qui mériteraient une étude distincte.

ne nous apprend rien de nouveau. Mais on y lit ce détail piquant, que le roi tenait lui-même sa partie dans la messe en musique exécutée par ses ordres en 1611 aux Feuillants et composée de soixante parties de chœur. — En février 1668 est mentionnée une autre cérémonie musicale : « Le dixième : jour de St Joseph, le s^r Varin, grand simphoniste, mais huguenot, ayant demandé par son parent l'illustre Varin, grand sculpteur et graveur, et médaliste royal, la permission de faire entendre dans nostre église l'excellence de la symphonie par une messe qu'il avait composée, ayant obtenu ce qu'il demandait du R^me Père Général et du R^d Dom Prieur, il disposa les Tuorbes, Clavessins, Violes et Violons, jusques au nombre de quarante, et les fit jouer au Kyrie, Gloria, Credo, Sanct^s et Agnus Dei dont nostre Chœur chantait un Verset et ses Concertans l'autre. Ils concertèrent seuls l'offertoire et l'O Salutaris hostia pendant l'élévation... » Au premier abord il semble étrange qu'à pareille époque les religieux aient consenti à faire exécuter dans leur église l'œuvre d'un protestant, et cette œuvre étonne déjà par elle-même. Nous en avons l'explication en 1659. C'est qu'il s'agissait d'un protestant sur le chemin de la conversion en 1666 et converti trois ans après. Le lendemain de l'octave de Pâques 1660 et dernier du Jubilé, « le sieur Varin, grand simphoniste dont j'ay parlé cy dessus, vint icy rendre grâces à Dieu de sa conversion de l'hérésie de Calvin à la véritable croyance de la foy apostolique et Romaine, par un très agréable concert de violes, violons et clavessins qu'il avait répété céans la veille en présence de la Reine. Il répéta encore une autre pièce de ce Concert après le Salve, puis après que nous eûmes dit le Tantum ergo et l'Exaudiat. Ils finirent par un 3e motet... »

La pacification générale de 1679 fut dans son ensemble glorieuse et causa en France une joie universelle. Les Feuillants s'associèrent à l'allégresse de Paris en faisant célébrer dans leur église un *Te Deum*. Gorin, l'un des chantres de la Ste Chapelle, qui l'avait composé, le fit chanter par quatre-vingts musiciens. Après un prélude de symphonie par les meilleurs artistes de la ville, une belle voix reprit le *Te Deum ;* « les musiciens continuèrent avec des reprises de simphonie, puis ensuite on dit les versets et oraisons... et on chanta le motet composé de neuf versets de David sur le sujet de la Paix, et après les versets et les deux oraisons, le célébrant et officiers

retirés, toute la Compagnie nombreuse s'en alla satisfaite de la belle composition du sieur Gorin et de la bonne exécution de ses ouvrages. »

Il est temps de conclure. L'engouement que notre âge frivole manifeste de plus en plus pour l'art semi-païen de la Renaissance et pour l'art léger du dix-huitième siècle doit-il nous faire oublier le mouvement grave, religieux, même dévot, du dix-septième siècle ? Nous ne le pensons pas. Nous estimons, au contraire, que cet art, soutenu, protégé, pratiqué dans les couvents de l'ancienne France, est digne de notre attention et a une grande importance pour l'histoire de l'art français en général. Le manuscrit de dom Leroy et du frère Sébastien de Saint-Aignan à Orleans nous en avaient deja donné la conviction. Le manuscrit du frère de Sainte-Scholastique vient de nous la confirmer encore. Nous serions satisfait si les historiens autorisés de l'art français, en parcourant ces précieux manuscrits, ne croyaient pas erronée notre opinion.

Depuis le jour où j'ai présenté ce Mémoire à la bienveillante appréciation de votre Comité, de nouvelles recherches aux Archives nationales m'ont signalé d'autres documents qui se rapportent au monastère des Feuillants parisiens. Et tout d'abord, constatons-le, l'annotateur de l'abbé Le Bœuf, M. Cocheris, a classé dans les manuscrits feuillants le compte de la construction de l'église neuve St-Bernard que l'Inventaire sommaire rattache, sous le n° LL, 1540, aux manuscrits bernardins. La lecture de ce manuscrit démontre péremptoirement que l'Inventaire sommaire contient une erreur et que M. Cocheris a raison. La date de la construction de l'église, sa situation près des Capucins, le nom des donateurs, et surtout les dispositions prises à l'occasion du jubilé de 1601, ne permettent à cet égard aucune hésitation. Nous avons donc le droit de considérer ce document comme le complément obligatoire du manuscrit de la Bibliothèque Mazarine. On y trouve le détail précis des dépenses causées par la construction de l'édifice dont le frère Pageau a écrit l'histoire. Quoiqu'il soit regrettable que les artistes, ouvriers et entrepreneurs y soient généralement désignés d'une manière anonyme ou sous un simple prénom, on est heureux de saisir quelques exceptions. C'est ainsi que le compte

nous apprend que les menuisiers français Dionis et Adam, le sculpteur Jean Salle et Remy Collin, « entrepreneur des bâtiments que le Roy faict à Fontainebleau », furent employés par le couvent. Peut-être une lecture plus attentive et des recherches plus approfondies nous permettront-elles un jour d'identifier le nom de l'architecte lui-même, que je soupçonne être M. de Guichonnière. Le fonds des Feuillants aux Archives nationales, en dehors de ce compte, se compose de dossiers. Je n'irai pas jusqu'à vous infliger la lecture de nombreux actes de vente, constitutions de rentes, baux, vérification des travaux, qui les remplissent, bien qu'on y voie figurer les architectes Egresset, Antoine, Miché, Gobin et Pierre Le Maistre. Ces noms sont trop secondaires et trop justement oubliés aujourd'hui pour mériter plus qu'une simple mention. Mais, au milieu de ce fatras de contrats et de parchemins, un dossier a captivé mon esprit. Les yeux fixés sur l'inventaire du 22 septembre 1791, j'ai suivi la visite du sculpteur Pajou dans l'église conventuelle et fait avec lui le tour des douze chapelles que les artistes français avaient décorées de somptueux tombeaux. J'ai entrevu dans le chœur des religieux les sept grandes copies d'après Rubens et, dans le réfectoire, les œuvres de Restout et de Vien. Puis, continuant mon dépouillement, j'ai pénétré dans la sacristie avec l'orfèvre Masson et les officiers municipaux délégués du Comité des biens nationaux ecclésiastiques. J'ai écouté le récolement des pièces d'orfèvrerie, somme toute peu luxueuses, qui servaient au culte et qui allaient être transportées à la Monnaie. Tous les objets, précédemment décrits en 1790, étaient encore présents le 28 juillet 1792, sauf le reliquaire en argent, représentant Ste Anne et la Vierge, dont nous connaissions l'origine italienne. Les religieux déclarèrent humblement qu'il avait été « porté le 15 août dernier sur la demande du Roi à la chapelle des Tuileries ». Quelques années auparavant le désir du monarque eût été un ordre devant lequel il eût été dangereux d'hésiter. Mais la Révolution grondait, on était au lendemain et à la veille de troubles sanglants, bientôt même on allait disputer au souverain le titre de Majesté, absent déjà du procès-verbal de récolement. Aussi les conseillers municipaux observèrent-ils aux religieux « qu'ils n'auraient dû se dessaisir du reliquaire qu'en vertu d'un ordre de la Municipalité, n'étant que les gardiens et dépositaires ». Et ils ajoutèrent froidement :

« Mais attendu que le dit objet a été porté dans la chappelle des Thuilleries d'aprés les intentions de l'ordre du Roi, nous nous réservons d'en référer au Comité pour par lui statuer ce qu'il appartiendra ».

Dépouillés de leurs meubles précieux qui les uns furent détruits, d'autres, tels que tableaux, marbres, vitraux, confisqués par la Nation, les religieux feuillants durent quitter leur couvent avant la complète dispersion de leur ordre. Transférés à la Merci, ils sollicitèrent du Directoire départemental, pour leur église, les tableaux, ornements et linges nécessaires pour la célébration des offices. Leur demande fut accueillie favorablement. Mais, en fait de tableaux, on les choisit dans le nombre de ceux qui avaient été déposés aux Grands-Augustins et qui n'avaient pas été jugés susceptibles d'être conservés, et encore avec indication qu'il s'agissait d'un simple dépôt et à la charge par les religieux de payer les frais d'enlèvement, transfert et placement. Le procès-verbal de remise est signé par Lenoir, garde du Dépôt. La liste des tableaux qui l'accompagne ne renferme que des copies, et je n'y trouve à relever qu'une mention intéressante : « *Jésus chez Caïphe* peint par le frère André, dominicain de la rue de Bercy. » Ce nom obscur clôt pour nous l'histoire des beaux-arts chez les Feuillants de Paris.

Paul Leroy,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

APPENDICE

Inventaire dressé en l'église des Feuillants, rue Saint-Honoré, 22 septembre 1791.

Le Maître autel composé de quatre colonnes torses en bois doré, et d'un tableau en assez mauvais état, et de peu de valeur.

On peut l'enlever et le vendre.

CHAPELLES DU CÔTÉ DROIT

Première chapelle :

A l'autel un tableau représentant le Christ en croix. On le croit de Van Dyck ou de son école.

A conserver.

En face l'autel, un sarcophage en marbre blanc, d'une princesse de Guéméné.

Seconde chapelle :

A l'autel, une *Sainte Famille*, figures de grandeur naturelle, tableau qu'on croit original.

Troisième chapelle :

Mauvais tableau représentant le baptême de Notre Seigneur par saint Jean.

Quatrième chapelle :

A l'autel, tableau représentant le songe de saint Joseph. On le croit original de Simon Vouet.

A conserver

Cinquième chapelle (de Rostaing) :

A l'autel, le *Ravissement de saint Paul* copie du Poussin.

Au côté gauche de l'autel, une colonne de marbre Portos avec chapeau ionique de bronze doré.

A conserver.

Au côté droit même colonne et même chapiteau.

A conserver.

En suivant le côté droit : tombeau en marbre blanc de Rostaing, surmonté de deux figures de grandeur naturelle, en marbre blanc.

Buste de Louis de Rostaing, sur une colonne de noir antique, avec chapiteau de bronze.

Colonne de marbre commun, dont l'entablement supporte une urne cinéraire : aux deux côtés sont deux figures en pierre, couleur de bronze, et d'un mauvais travail.

La colonne à conserver.

Colonne de noir antique, avec son chapiteau de bronze, surmonté d'un buste d'Antoine de Rostaing.

A conserver.

Autre ; *idem.*

A conserver.

Trois grilles ornées de quatre colonnes de marbre noir avec leurs chapiteaux en bronze, formant la clôture de la chapelle. Les grilles, ornées des chiffres de la maison de Rostaing, sont en bronze.

Les colonnes à conserver... les grilles peuvent être fondues.

Sixième chapelle :

A l'autel, mauvais tableau représentant saint-sébastien.

A droite le tombeau de Claudine de l'Aubespine, et sa statue de grandeur naturelle. Le tombeau, dont une portion est de marbre noir, est

accompagné de deux colonnes de marbre noir avec base et chapiteau de bronze.

Les colonnes à conserver.

CHAPELLES DU CÔTÉ GAUCHE

Première chapelle :

A l'autel, mauvais tableau représentant le Christ et les apôtres.

A gauche, sarcophage de Raymond de Phelippeaux ; sa figure, grande comme nature, est sur le sarcophage ; en marbre noir, de quatre pilastres de même marbre, avec bases et chapiteaux de bronze.

Une tête de chérubin en bronze, porte l'inscription au dessous du dit sarcophage.

En face, trois autres inscriptions sépulcrales de personnes de la même famille.

Seconde chapelle :

A l'autel, mauvais tableau représentant saint Jérôme.

Épitaphe de Louis Lambert.

Troisième chapelle :

A l'autel, statue de la Vierge avec l'enfant, en bois doré ; on la croit de l'école de Sarrasin.

A conserver.

Quatrième chapelle :

A l'autel, tableau représentant saint Jean de la Barrière ; on le croit originel de Vignon.

A conserver.

A gauche, sarcophage de marbre surmonté du buste de Guillaume de Montholon ; accompagné de deux figures de femmes, représentant la Religion et la Prudence (mauvaise sculpture).

Cinquième chapelle :

A l'autel, mauvais tableau, représentant l'Adoration des bergers ; aux deux côtés, deux mauvaises figures en bois.

En face, tombeau de Louis de Marillac, maréchal de France, ornée d'une figure de Minerve, en plomb, tenant le médaillon du maréchal.

Sixième chapelle :

A l'autel, tableau représentant la Sainte Famille ; original de Simon

Vouet; au plafond, l'ange saint Michel foudroyant les démons, par le même artiste.

A conserver.

Vis-à-vis l'autel est un mauvais tableau.

Septième chapelle :

A l'autel un mauvais tableau représentant la Salutation angélique.

NEF

Premier pilier à gauche. Tableau d'environ 4 pieds. Représentant la Vierge et l'enfant; il est bon et original.

Troisième pilier, tombeau de Henry de Lorraine, comte d'Harcourt, d'un mauvais travail, mais riche pour ses accessoires.

Chœur des Religieux

Sept grands tableaux, dont cinq sont des copies d'après Rubens ; les deux autres sont aussi des copies.

Un tableau adossé au maître autel représente le Christ au jardin des Olives; il paraît original.

A conserver.

La grille séparant le sanctuaire de la nef est en fer avec des ornements de bronze.

Le bronze à fondre.

Réfectoire

Cinq tableaux peints par Restout.

Chapitre

Trois tableaux, l'un de Restout, représentant la Présentation au Temple, l'autre de Vien, la Résurrection de Lazare; le troisième de Chales, le Centenier.

Dans une salle à l'entrée du cloître.

Plusieurs tableaux représentant des rois de France; ce sont des copies.

Signé : Pajou, Le Blond.

(Arch. nat. S. 4,166.)

VIII

LES FAUX PORTRAITS DE LA DUCHESSE DE FONTANGES

On a pu lire dans le *Petit Moniteur* du 12 juin 1889, sous la rubrique ARRAS, l'entrefilet ci-après :

« Une nouvelle découverte artistique vient d'être faite ici. Il y a quelque temps, un habitant de notre ville retirait de son grenier une toile ancienne sur laquelle on voyait à peine, sous une épaisse couche de poussière, le coloris d'un portrait. Sans y attacher d'importance, il confia son tableau à un artiste, lui demandant si cette peinture pouvait avoir quelque valeur. Grand fut l'étonnement de ce dernier quand il aperçut, sous la poussière qui recouvrait la toile, un magnifique portrait de la duchesse de Fontanges, portant la signature de Pierre Mignard. C'est, paraît-il, une œuvre d'une valeur considérable. Plusieurs experts ont attesté l'authenticité de la signature de Pierre Mignard. »

J'allai aux renseignements et je sus bientôt que le tableau n'était point signé et qu'on en avait refusé un prix élevé.

J'émis des doutes sur la valeur du tableau, fût-il de Mignard. Quant à l'attribution, je conseillai d'être prudent en raison même d'une inscription qu'on me disait s'y trouver.

Puis, profitant d'un voyage à Arras, j'examinai le tableau [1]. Je vis l'inscription, et constatai qu'elle est peinte en lettres capitales jaunes, sur quatre lignes, à droite du spectateur.

En voici le texte : DUCHESSE | DE | FONTANGES | 1680.

Evidemment, à première vue, cette inscription est suggestive. Comment n'y pas croire ?

[1] Ce beau portrait appartient à M. Caron, ancien avoué, qui a bien voulu, par deux fois, m'autoriser à le faire photographier.

Quand donc les artistes prendront-ils l'habitude de mettre au dos des portraits le nom de la personne représentée ?

Je fis remarquer qu'elle n'est pas peinte dans la pâte ; qu'elle est postérieure au tableau, et que, dès lors, elle ne pourrait être admise qu'après une sérieuse vérification.

Un ruban ponceau, connu sous le nom de fontange, orne la chevelure. A n'en pas douter, c'est ce ruban qui, à une date assez rapprochée de nous, a déterminé la fausse attribution.

En outre, l'aspect du tableau indique plutôt un Largillière qu'un Mignard, et une femme de la Régence (1715-1723), postérieure par conséquent d'un quart de siècle au décès (1681) de la duchesse [1].

Il y aurait eu entraînement à voir en ce gracieux portrait une princesse de Conti ; ici encore il n'y a qu'une ressemblance lointaine.

Mais alors si le tableau restauré d'Arras n'est ni la duchesse de Fontanges, ni la princesse de Conti, qui est-ce donc?

Le tableau est bien peint [2]; la femme est jolie, distinguée ; elle a les yeux et les cheveux châtains, tirant sur le roux : c est une dame de qualité.

L'inscription de droite, ajoutée probablement par un marchand pour faciliter la vente, est fausse, et il n'y a plus à en tenir compte.

Mais à gauche, une autre inscription, beaucoup moins apparente, et qu'on semble négliger, doit fixer l'attention. Celle-ci est dans la pâte et contemporaine du tableau. Elle se compose de trois lettres ainsi disposées :

A
M E

Au dessous est une sorte de couronne plate ou ruban d'attache, puis une croix de Malte.

Que veulent dire ces trois lettres? Un spécialiste érudit auquel j'ai soumis le croquis que j'avais fait de cette partie du tableau,

[1] Le Père Archange de Bourbon, célèbre prédicateur, ami de Mmes de Sévigné et de Bussi-Rabutin, écrivant de Lyon, le 28 juin 1680, à Mlle de Scudéry, lui disait qu'il voudrait être plus certain de la mort de Mme de Fontanges. (*Catalogue d'autographes; Mme veuve Gabriel Charavay.* Avril 1901, n° 2.)

[2] Toile ovale, 73 sur 59. Les photographies, faites cependant au grand air par des artistes de talent, M. Gousseaume et Mme veuve Desavary, n'ont pu donner les deux inscriptions. C'est d'ailleurs un tableau très difficile à reproduire à cause de ses teintes jaunâtres.

m'a dit de suite avoir vu déjà des rébus de ce genre ; il traduit ainsi celui-là, en commençant par le bas :

ME (*Aim-ée*) [*sous*] A (*Souza*).

La jolie femme du tableau d'Arras serait donc une dame ou demoiselle Aimée Souza, ou de Souza.

Aimée Souza ne dit rien à l'esprit. En consultant des personnes âgées du pays, j'ai appris qu'il y a eu autrefois à Arras une famille Souza, dont on se souvient à peine. Le tableau sort-il de cette maison ? C'est possible, mais il est d'autant plus difficile de se prononcer à cet égard, que son origine reste douteuse. On l'aurait trouvé à Amiens ou à Paris, probablement à Paris, disent les dernières informations.

Le nom de Souza est très répandu en Portugal ; mais il serait non moins imprudent de chercher la personne représentée parmi les vieilles familles nobiliaires de cette région, — qui ont cependant été souvent titrées dans l'ordre de Malte, — d'autant plus que le nom Aimée n'est pas portugais, et qu'au dix-septième siècle, notamment, on donnait toujours en ce pays aux enfants nouveau-nés des noms de saints et de saintes des calendriers portugais[1].

En mon mémoire de l'an dernier, j'ai mentionné un autre prétendu portrait de la duchesse de Fontanges, du musée de Compiègne.

Celui-ci vient de l'ancienne collection royale, où il figurait sous cette désignation[2] :

« *Peter Van der Faes, dit le chevalier Lely.* Le portrait de Madame la duchesse de Portsmouth, assise et appuyée d'une main sur un piédestal, vêtue d'une robbe violette et d'un manteau de taffetas cramoisy, ayant de haut 3 pieds 10 pouces sur 3 pieds de large, dans sa bordure dorée.

« Actuellement au Musée de Compiègne, avec attribution à Simon Verelst, et identification à Mlle de Fontanges. H. 1m,32. L. 0m,98. Signé : *S. Verelst f.* »

[1] Lettre de M. Antonio-José Vismes junior, directeur du musée royal de Lisbonne. — A ce musée on ne trouve aucun tableau avec rébus du genre de celui-ci.

[2] *Inventaire des tableaux du Roy, rédigé en* 1709 *et* 1710, *par Nicolas Bailly. Publié par M. Fernand Engerand.* Paris, 1899, in-8.

C'est ainsi, en effet, que le tableau est inscrit, non au catalogue du Musée de la ville, mais au catalogue du Musée du Château.

Qui a fait cette dernière attribution et d'après quels documents? Le livret ne le dit pas. Nous nous trouvons donc encore devant une toile sans généalogie certaine.

La *Notice* du Musée du Louvre (école flamande), de Villot (13e édition, 1878), où le tableau de Verelst était inscrit encore, porte ceci :

546. Portrait de femme.

H. 1m,32. L. 0m,98. T. — Fig. jusqu'aux genoux de gr. nat.

Elle est représentée de trois quarts, tournée vers la gauche, tête nue, avec des cheveux courts et bouclés. Elle porte un collier de perles au cou, une robe bleue, et est à moitié enveloppée d'une draperie rouge qu'elle relève de la main gauche. La droite est appuyée sur un banc de marbre où elle est assise. A droite, un rideau vert relevé. Signé, à droite : *S. Verelst f.*

Ancienne collection. On avait cru reconnaître dans ce portrait Mlle de Fontange (*sic*). La justesse de cette dénomination ne nous a pas paru assez démontrée pour être conservée.

C'est déjà une invitation à être prudent.

J'ai fait photographier ce tableau qui mérite d'être connu, et je puis ainsi le soumettre à notre Comité, qui décidera avec moi, j'en suis certain, que ce portrait ne ressemble en rien à ce qu'on sait de Mlle de Fontanges, et que c'est incontestablement le portrait, embelli, mais exact, de la duchesse de Portsmouth. Il existe d'elle, en effet, plusieurs portraits à l'aqua-tinta, dont un peint par P. Lély [1] et gravé en 1678 par G. Valck, qui ne laisse aucun doute à cet égard. C'est la même gracieuseté, la même pose nonchalante, la même bouche sensuelle, la même chevelure abondante, avec cette différence toutefois que, dans la gravure anglaise, la belle duchesse de Portsmouth a les traits sensiblement plus gros que dans le tableau

[1] Pierre Lély, né à Soest, en Westphalie, mort à Londres, en 1680. D'abord paysagiste, se consacra ensuite aux portraits, genre dans lequel il excellait. Il peignit toute la famille du prince d'Orange. Un biographe dit de lui : « L'affluence des personnes qui voulaient exercer son pinceau était si grande, qu'un de ses domestiques était chargé d'inscrire les seigneurs et les dames qui avaient pris jour pour être représentés par Lély. Si quelqu'un manquait au tems fixé, il était remis au bas de la liste ; enfin, sans aucun égard ni à la condition, ni au sexe, on était peint suivant son rang. »

Planche X.

Page 174.

LA DUCHESSE DE PORTSMOUTH

Chalcographie Communale

de Verelst [1], ce qui suppose deux portraits faits à deux dates différentes. Celui de Verelst est évidemment le premier.

Ce qui surprend, c'est que ces années dernières on a fait une fort jolie gravure [2] du portrait de Compiègne, sous le nom de la duchesse de Fontanges.

L'erreur se continuerait, si on n'y faisait obstacle par la publication du portrait en nos Mémoires.

Dorénavant, le tableau de Compiègne qui porte la signature *S. Verelst f.* doit être inventorié ainsi : *Portrait de Louise Ranée de Quéroualle, duchesse de Portsmouth* [3].

Ce qui surprend non moins, c'est que l'éditeur de cette dernière gravure attribue le tableau de Compiègne à Petitot, alors qu'il est signé, on vient de le voir, *Verelst*. L'étonnement est plus grand encore lorsqu'on recourt au médaillon des *Émaux de Petitot* [4]. Là, *Mlle de Fontanges* a un certain air de pose avec le tableau de Verelst, mais, comme dans toutes ces œuvres faites pour la satisfaction des yeux et des sens, la favorite y est fort embellie, toute en chair et en couleur, reproche qu'on peut, d'ailleurs, faire à l'œuvre entière. Il est regrettable que Petitot, qui avait pu connaître l'amie du roi, n'ait pas laissé d'elle un portrait authentique : il manque à son intéressante collection. A défaut, voici un extrait de la notice sympathique dont M. Le Roux de Lincy a accompagné le médaillon, tel quel, des *Émaux :*

« La beauté de mademoiselle de Fontanges était merveilleuse, et le témoignage de tous les contemporains est unanime à cet égard. Son teint avait la blancheur et l'éclat d'une blonde accomplie. Ses yeux, grands et bleus, respiraient une langueur qui annonce un

[1] Simon Verelst, né à Anvers en 1664, mort à Londres en 1710 (ou 1721). Son existence s'est passée presque tout entière en Angleterre. Il peignit surtout des fleurs et des fruits, et des portraits, comme ceux du duc de Buckingham et du prince de Condé qui lui furent payés des prix élevés. Grisé par le succès, sa raison s'égara, et on dut le renfermer...

[2] H. 145 sur 119 millim. Gravé par *Ruhierre*, d'après *Petitot pinx.*

[3] Voir, ci-dessus, planche X.

[4] Jean Petitot, né et mort à Genève (1607-1691), l'inventeur et le Raphael de la peinture en émail, suivant d'Argenville, très protégé par Louis XIV, quoique religionnaire. Il demeura trente-six ans de suite à Paris.

Voir : *Les apocryphes de la peinture de portrait, à propos de l'émail de Petitot, gravé en tête du livre de M. de Noailles, sur Madame de Maintenon, par Feuillet de Conches. Paris*, 1849, in-8°.

invincible penchant à la tendresse. Sa bouche, divinement petite, laissait voir des dents blanches, fines comme des perles. Enfin, ses traits d'une régularité parfaite lui donnaient l'air d'une de ces grâces que l'antiquité appelait *décentes* et *ingénues*. Sa longue chevelure, de ce blond tirant sur le roux si estimé jadis à Venise, pouvait seule faire ombre à ce tableau ; mais il était facile, avec un peu d'art, d'y remédier. La taille élancée et assez grande donnait à sa démarche beaucoup de noblesse et lui permettait de prendre des airs de reine. »

Arsène Houssaye[1], en ses études sur les femmes du dix-septième siècle, a dit ceci :

« ... Mademoiselle de Fontanges était blonde comme la *Violante* du Titien, — presque rousse, ce beau blond de Venise qui ruisselle dans les Décamérons du Giorgione, et qui est la fête des yeux pour les coloristes. On n'a pas de portraits authentiques de mademoiselle de Fontanges. Mais a-t-elle eu le temps de poser ? Tous les contemporains, même les femmes, même madame de Sévigné, la représentent comme la plus belle femme de son temps, — son temps qui ne dura qu'un matin... Si j'en crois d'autres portraits à la plume, du même temps, elle était en effet belle comme un ange, « toute parée de sa candeur et de sa virginité », blanche avec des tons roses, pâlissant et rougissant tour à tour, n'étant maîtresse ni de son cœur, ni des mouvements de son cœur... »

Et il ajoute en note :

« On me communique une grande miniature représentant mademoiselle de Fontanges dans le parc de Versailles. Elle se croit seule et elle regarde le portrait du roi. Des Amours armés et désarmés veillent sur elle et protègent sa solitude. Dans ce portrait elle est tout à fait rousse, ce qui donne à sa beauté un accent étrange. »

Qu'est devenu ce portrait ? Et quelle garantie d'authenticité présentait-il ? A tous je demande des preuves, et ces preuves manquent toujours !

En parcourant les catalogues des musées et des collections particulières, on rencontrerait certainement bon nombre de portraits et de miniatures avec attribution à la favorite. Mais comment porter une appréciation sur des œuvres de provenance et d'origine

[1] *Mademoiselle de La Vallière et madame de Montespan.* Paris, 1870, in-8°, page 308.

Planche X *bis*. Page 176.

LA DUCHESSE DE FONTANGES

inconnues ou douteuses ? Je vais cependant en citer quelques-unes.

Au *Catalogue d'objets rares et curieux du plus beau choix, provenant du Cabinet de M. Le Brun* (époux de Mme Vigée-Lebrun), vendus à Paris en 1791, on lit :

« Pierre Mignard. N° 188. Quatre portraits du règne de Louis XIV. Savoir : mademoiselle de Fontanges, mademoiselle de La Vallière, madame de Montespan et madame de Maintenon. Ils sont de forme ovale, en travers. Largeur, 3 pouces 4 lignes ; hauteur, 2 pouces 7 lignes. Ces portraits viennent de la vente de M. Boyer de Fons-Colombe, n° 71. »

Au *Catalogue des tableaux de diverses écoles qui composaient le cabinet,* si riche en portraits, *du Lieutenant-général, comte Despinoy* (Versailles, 1851, in-8° ; 951 numéros), on trouve ces deux portraits de la favorite :

« N° 691. Assise. Cueillant de la main droite une fleur de la guirlande variée qui est passée en écharpe autour d'elle, et touchant de la main gauche d'autres fleurs posées sur ses genoux. Ses cheveux blonds cendrés sont arrangés en coiffure basse, ondoyants et rehaussés de fleurs rouges. Sa belle poitrine est à peine cachée sous une gaze légère et transparente qui en trahit la blancheur et la forme. Elle est vêtue d'une robe brune, à larges manches de gaze découvrant les bras jusqu'à la saignée. Fond de rideau violet sombre laissant voir un myrte en fleurs à la gauche de Mlle de Fontanges. Mignard a déployé tout son talent, toute sa verve dans ce beau portrait, dont la couleur est éclatante et dont les détails, les cheveux surtout, sont touchés avec esprit, avec grâce, nous dirons presque avec amour. — H. 1m. L. 0m,78. Genoux 3/4.

« N° 692. La même. Les mains posées l'une sur l'autre, et tenant un éventail. Robe brochée soie et or, sur fond grisâtre et rayée en losange, avec une perle à chaque angle. Les bras sont nus jusqu'à la saignée. Fond noir. — Toile. Ovale. Mi-corps. Presque face. H. 0m,75. L. 0m,58. »

Ces deux tableaux, dit le catalogue, sont de Pierre Mignard, avec soixante-trois autres !

Hors Paris, quand, ces années dernières, j'annonçai l'intention de faire un travail sur la duchesse de Fontanges, on voulut bien me signaler ou me communiquer divers objets, qui, je me hâte de le dire, ne me satisfirent point.

Ainsi, on m'avait indiqué qu'un collectionneur lillois possédait un beau portrait de la favorite, par Mignard. Renseignements pris, c'est un Nattier présumé, peint dans la facture de Madame Adélaïde de France, fille de Louis XV, qui est au Louvre, belle toile allégorique, où la princesse tient d'une main une colombe et de l'autre caresse un chien, — douceur et fidélité.

De Tours on m'apporta une toile qui avait figuré à des expositions locales, sous le nom de duchesse de Fontanges, dont on avait offert un bon prix...

Dans l'Allier, un portrait passait pour être celui de la favorite. On l'avait toujours désigné ainsi. Le possesseur actuel, en m'en adressant la photographie, me fit l'honneur de m'écrire : « Je dois vous avouer qu'à mon avis cette toile ne représente pas du tout Mlle de Fontanges... », et me donna ses raisons. Un dessin qu'on disait aussi représenter la duchesse, et qui différait sensiblement de la toile, a depuis longtemps disparu.

Enfin des portraits de la favorite existeraient dans deux châteaux de l'Aveyron et du Cantal, mais je n'ai pu encore obtenir sur eux des indications suffisamment précises.

Je me résume.

Le seul portrait authentique de la duchesse de Fontanges est, pour l'instant, celui du musée national de Madrid.

Il faut aussi considérer comme authentiques ceux gravés par L'Armessin en 1687, et par Ficquet, s. d., contemporains de la favorite. Ces deux portraits, à quelques légères différences près, sont la reproduction d'une toile qu'un peintre, parisien sans doute, avait signée de ses initiales M. G., qui restent à déterminer. Ils représentent la duchesse presque de face, la poitrine découverte, portant au cou un collier de perles. Sa chevelure roulée est abondante et descend en nattes sur ses épaules. Ses boucles d'oreilles ont la forme d'une poire; son riche costume est retenu à l'épaule par un bijou. Quant à la physionomie, c'est celle d'une personne froide et « sotte ».

Au hasard des recherches, maintenant, à nous mieux servir!

Victor ADVIELLE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Arras.

IX

DÉCORATION

DU

CHOEUR DE LA CATHÉDRALE DE BOURGES

de 1754 à 1773

(Suite et fin) [1]

J'ai eu l'honneur, aux réunions des Sociétés des Beaux-Arts de 1897 et 1899, de présenter une série d'études relatives aux transformations du chœur de la cathédrale de Bourges exécutées dans la seconde moitié du dix-huitième siècle avec la collaboration de deux sculpteurs de talent, Michel-Ange Slodtz et Louis Vassé. J'ai parlé, en détail et dans l'ordre de la mise en œuvre, du dallage en marbre du chœur et du sanctuaire, de l'élévation des autels des féries et de l'église souterraine, de la construction de l'armoire aux reliques et des jubés, du carrelage des bas côtés du chœur, de l'exécution des stalles et de leurs dossiers, tant en bois qu'en pierre, et en général de toute la menuiserie du chœur; des grilles, du maître-autel et enfin de la décoration du rond-point du chœur. Aujourd'hui j'aborde la troisième et dernière partie de ce travail, où, l'œuvre de nos deux grands artistes étant terminée, le chapitre de Bourges sera seul en jeu pour réaliser à son tour une œuvre difficile et méritoire.

Mais avant d'écrire ce chapitre spécial, je rappellerai que le chœur de la cathédrale avait été enclos, en 1760, de grilles forgées par Joseph Pérez, maître serrurier de Paris, d'après les dessins de Michel-Ange Slodtz, et détruites en 1791 sur la demande de l'évêque constitutionnel Torné. Ces grilles, au nombre de neuf, se composaient de la grande grille de l'entrée du chœur dont on retrouve encore la copie au jubé de la cathédrale d'Amiens,

[1] Voir le *Compte rendu de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts en* 1897, pages 460 à 506, et *celui de* 1899, pages 739 à 785.

des deux grilles des portes latérales, de celles des entrées du sanctuaire et des quatre grilles cintrées faisant suite à ces dernières, entre les troisième et première colonnes du chœur, jusqu'à l'autel des féries.

Or, en 1767, le chapitre avait décidé de mettre à exécution le projet formé depuis longtemps de placer d'autres grilles aux quatre entrées des bas côtés du chœur, suivant la direction de la grande grille, « tant pour la conservation du chœur que pour empescher les indécences et mesme les scandales que la liberté qu'on avoit de tourner autour du chœur occasionnoit, surtout hors le temps des offices et les jours de sermons ». Le chanoine Romelot, l'inlassable promoteur de toutes ces entreprises, avait obtenu sans difficulté l'approbation de la compagnie en lui représentant qu'il s'était réservé, en acceptant le doyenné, le droit de disposer de la chancellerie et du canonicat, et que, n'en disposant pas, il ne pouvait jouir en même temps et de ces deux bénéfices et de celui du doyenné; en conséquence, il proposait de mettre en séquestre le revenu du doyenné jusqu'à ce qu'il se soit démis des deux autres bénéfices, et de l'affecter au payement des grilles. On trouva la combinaison ingénieuse, on l'approuva à l'unanimité, ainsi que le dessin des grilles présenté en même temps par les maîtres d'œuvre, et, le 23 mars 1767, on fit marché avec le sieur Hémeré l'aîné, serrurier du chapitre, qui fut chargé de se transporter sans retard à la forge de Bigny pour y faire l'achat des fers nécessaires. Bigny, situé en Berry, sur le Cher, dans la paroisse de Valnay, se recommandait particulièrement au choix du chapitre par sa proximité de Bourges, son importance comme l'un des principaux centres de production de la contrée et par la qualité très appréciée de son fer. Mais, soit que les fers aient manqué dans les calibres prévus, soit qu'on n'ait pas pu les fabriquer, ou qu'on n'ait pas voulu attendre, tous les matériaux furent tirés finalement des forges de Cosne, en Nivernais, alors dirigées par un sieur Ladurée, qui, le 15 juin 1767, en toucha le prix de 1,877 livres 14 sols. Le 17 août 1770 on réglait le compte de ces grilles, dont la dépense monta à 3,076 livres 18 sols et 9 deniers, somme prélevée sur les revenus du doyenné cédés par M. Romelot.

Enfin, le 18 mai 1769, une personne, désireuse de conserver l'anonyme, offrit à la compagnie une somme de mille livres dans

le but précis de faire poser à la grande porte du chœur une avant-grille en rapport avec les dispositions et l'ornementation de la première et « de manière qu'elle ne gesne point soit dans la nef, soit l'approche et la perspective du chœur et des jubets ». Cette petite porte, dont le compte fut arrêté le 27 avril 1770, en même temps que celui des portes de bois et de fer du reliquaire, pour la somme totale de 1,232 livres 10 sols, était en place au commencement de 1770 au plus tard, puisque la mise en couleur de l'avant-grille et des grilles des ailes collatérales fut décidée le 9 février de cette même année.

*
* *

Ainsi la réfection du chœur de la cathédrale se trouvait parachevée. Il ne restait plus au chapitre qu'à trouver les fonds qui lui manquaient pour faire face à ses nombreux engagements.

Au milieu de l'année 1768 l'ensemble de ses dettes s'élevait à 32,949 livres 6 sols, qui se décomposaient ainsi :

1° Quatorze quartiers dus à MM. les chanoines capitulaires, depuis celui de Pâques de 1765 jusques et y compris celui de la Saint-Jean précédente, acquittés en quelques parties seulement pour un très petit nombre d'entre eux, 21,745 livres 6 sols.

2° Intérêts de rentes dues par le chapitre depuis septembre 1766 jusqu'en juin 1768, et mémoires réclamés par des marchands et des ouvriers, 11,204 livres.

Ces dettes se justifiaient, d'une part par les dépenses énormes faites pour la décoration du chœur, qui, en dehors des affectations spéciales et des dons des archevêques de la Rochefoucauld et Phelypeaux d'Herbault, puis de divers particuliers, avaient absorbé environ 22,000 livres des épargnes de la manse ; d'autre part, par le produit presque nul depuis plusieurs années de la terre de Beaulieu, dépendant du chapitre, en raison des diminutions qu'il avait fallu faire au fermier parce que, le terrier n'étant pas complètement établi, la plupart des rentiers refusaient de payer ; par les gros frais que nécessitait la confection de ce terrier ; par le rétablissement des plombs de l'église emportés quelques années antérieurement à la suite d'un ouragan, ce qui avait coûté 7 à 8,000 livres ; par la réfection du beffroi des cloches ; par la

réparation des toitures des bas côtés de la cathédrale ayant cédé, dans l'hiver de 1767, sous le poids des neiges tombées du haut du comble des grandes voûtes; par la reconstruction ou la remise en état d'un certain nombre de maisons canoniales, par la réparation — montant à 5 ou 6,000 livres — des pressoirs du vignoble de Sury en Vaux, sans compter une foule d'autres dépenses imprévues et indispensables qu'il avait fallu faire et qui se présentaient encore journellement.

Le 20 mai 1768, le chapitre se réunit aux fins de rechercher les moyens de remédier à cette situation obérée. Retrancher une part des revenus des canonicats, il n'y fallait pas songer « dans un temps où les vivres et les denrées étaient augmentés considérablement et augmentaient tous les jours ». Sur les conseils de l'archevêque, on s'arrêta à l'idée de faire argent de tous les vases anciens et de tous les ornements hors d'usage depuis la décoration nouvelle du chœur, « la compagnie ayant fait attention qu'il vallait mieux tirer parti de ces différents effets pour procurer quelques fonds à sa recette, attendu que, *quelque économie qu'elle apporte depuis longtemps à l'administration des affaires du chapitre* (je ne puis m'empêcher de souligner cette appréciation... injuste), elle ne prévoit pas pouvoir par d'autres moyens les lui procurer ».

On commença à envoyer à la fonte « une boëte à pain de vermeille » et « les anciens plats et buyres » qui avaient fait partie de la chapelle de Mgr de Vantadour, archevêque de Bourges de 1649 à 1662, pour la raison que ces objets étaient même hors d'état de servir, les buyres ne tenant plus sur leurs pieds et les plats relevés en bossages anciens, représentant les métamorphoses d'Ovide « et des nudités tout-à-fait indécentes pour le service de l'église ».

Il ne faut pas perdre de vue que, de tout temps, le chapitre lui-même fut le principal destructeur de son trésor. On le voit en 1429, pour réparer le château de Lury, aliéner, moyennant 200 écus d'or, le fermaillet de saint Étienne (« un grand chief de saint Estienne ayant un diadème au milieu duquel y a ung fermaillet garny d'nng grenat, trois pierres perses et troys blanches »). Le 29 octobre 1526, il vend les anneaux et les pierres précieuses à lui légués par feu Coppin, évêque de Saint-Papoul, pour payer les œuvres du chœur, la construction et l'ornement du

grand autel. S'agit-il de former le capital assurant la rente de 50 écus d'or à laquelle le chapitre avait été taxé dans la répartition des 150,000 écus de revenu à prendre sur les biens eclésiastiques au profit du roi, il n'hésite pas à briser, fondre et vendre ses précieux reliquaires, que cependant il venait d'enterrer avec le plus grand soin pour les soustraire, en 1662, au pillage des hordes protestantes commandées par le comte de Montgommery. Le 26 novembre 1563, on fait un choix, parmi les objets retrouvés après ces brigandages, de ceux qui pourraient être employés à la décoration de l'église, et tous les autres, tels que la châsse de saint Guillaume, la table de l'autel, le crucifix, etc., sont mis à la fonte. On a constaté déjà qu'en 1742 différents bijoux avaient été vendus pour le revenu de leur produit être employé à la décoration de l'église, et qu'en 1760 on avait fondu à la monnaie de Bourges 99 marcs 1/2 d'argenterie pour la somme de 5,503 livres. Faut-il être surpris que la Révolution ait fait le reste?

Ensuite on décida de brûler, pour en tirer l'or et l'argent, tous les parements et les retables « qui n'avaient plus d'utilité depuis la confection de l'autel de marbre». D'après les anciens inventaires, on en connaît dix; je ne puis que les énumérer, sans être en mesure de préciser ceux qui furent choisis pour cet autodafé : Deux grands parements d'autel, pour le haut et pour le bas, en toile d'argent damassée à grandes figures semées de croix d'or, avec, « au parement hault, six imaiges, c'est assavoir ung crucifiement, Nostre Dame, Sct. Jehan et la Magdelaine au pied de la croix, Sct. Estienne et Sct. Françoys ; et au parement bas, une petite Nostre Dame assise au pied de la croix tenant Dieu en son giron, Sct. Jehan tenant ung chappeau d'espines, au costé dextre la Magdelaine tenant une boyte, toutes les imaiges dessus dictes faictes de fin or de Chippre mis au mieulx que possible, cadeau de Mgr de Bueil (1520-1525) à son Espouse l'Esglise de Bourges ». — Deux autres parements « de vellours cramoisy a long poil semé de fleurons ayant ung imaige de Sct. Estienne et un bourd de satin blanc, fleurettes d'or tout à l'entour ». — Trois parements plus communs — Un parement de broderie de taillure de toile d'or et d'argent, pourfilé d'or et d'argent, avec deux grands écussons aux armes de France et les figures des saints Étienne et Guillaume ; et un autre

avec le bas et les orfrois de toile d'or, dans le haut un crucifix, Notre-Dame et saint Jean, et dans le bas une Notre-Dame de pitié, dons de Mgr de Beaune (1581-1602). Un parement de velours noir, les orfrois en toile d'argent, donné par M. de Châteauneuf, garde des sceaux, avec ses armes (1580-1653).

De plus, la compagnie ayant obtenu un arrêt du Conseil d'État qui l'autorisait à se défaire des vieux ornements de la Sainte-Chapelle de Bourges et des petites semences de perles fines tirées de ces ornements, en ordonna la vente immédiate pour en affecter le produit spécialement au payement des *anges* placés de chaque côte de l'autel et à celui de la *Lapidation de saint Étienne* surmontant l'autel des féries, œuvre du sculpteur Vassé.

Dans l'inventaire des effets de la Sainte-Chapelle délivré à messieurs de la cathédrale le 18 août 1757, on trouve seulement deux ornements mentionnés avec perles : une chape de broderie représentant l'histoire de Notre-Seigneur et de Notre-Dame en compas de perles, et une chasuble tout en broderie d'or de Chypre semée de perles, mais l'orfroi de derrière dégarni de ses perles.

Déjà, en 1767, le chanoine Romelot avait vendu 63 onces de petites perles au prix de 6,300 livres; le 12 avril 1771, le même déclare au chapitre avoir réalisé la seconde boîte de petites perles pesant 78 onces 4 gros moyennant 6,437 livres, moins 96 livres données à la courtière qui lui avait procuré la facilité de s'en défaire. Ces ventes de perles avaient donc produit net 12,641 livres.

Or les perles recueillies sur les deux seuls ornements de la Sainte-Chapelle (dont l'un était déjà en partie dégarni) suffirent-elles à une si grosse recette, et n'est-il pas à craindre qu'on y ait ajouté celles de certains ornements de Saint-Étienne tels que la chape « historiée de la Passion Nostre Seigneur et vie Notre Dame, l'orfrois d'icelle d'or uni ayant au chapperon l'histoire de la passion comme on buffecte Nostre Seigneur et audit orfrais les apoustres, lad. histoyre et apoustres lizérés de perles » ; les deux mitres de Mgr Vialard (1572-76) en broderie porphilée de semences de perles fines, etc. ?

Le chapitre ne s'arrêta pas en si beau chemin, et, le 30 mai 1768, il nomma une délégation pour examiner et trier les vieilles

tapisseries de l'église dont on pouvait se défaire. Les tapisseries étaient fort nombreuses à Saint-Étienne; je vais les nommer succinctement et dans leur ordre d'ancienneté, sans pouvoir dire toutefois, en l'absence de documents, celles qui avaient déjà disparu ou qui furent sacrifiées :

1° Six grandes pièces de tapisserie pour le chœur « où étoient historiés les mistere, institution, lapidation, invention et translation de Mons. Sct. Estienne », plus une petite pièce « qui se mettoit à l'entrée du cuer où étoit l'histoire de Mons. Sct. Martin », offertes par Mgr Pierre de Cros (vers 1370);

2° Une pièce en laquelle étaient « contenus certains anges et personnaiges pourtant les signes de la passion Nostre Seigneur » qu'on plaçait en son temps au-dessus des sièges des Diacres et Sous-Diacres; et une autre où étaient représentés « certains mistères et personnaiges pourtant aulcuns signes du mistère de la Pater Noster, qui se siet à l'entour de la chaise épiscopale », don de l'archevêque Jean Cœur (1446-83);

3° Une grande tapisserie « où sont comprins trois grans mistères par personnaiges, un grand navire et plusieurs personnaiges, la roue de Fortune et les sept péchés mortels »; une seconde « en laquelle est contenu le mistère de la royne de Sabba qui vient veoir le roy Salomon », aux armes de Mgr de Cambray (1492-1505);

4° Dix grandes pièces de tapisserie de laine, pour le chœur, semées de fleurs de lis, dont les unes portaient un saint Étienne en broderie et les autres les armes du cardinal Boyer (1515-1519); une autre « en laquelle y a Dieu le père, lapidement Sct. Estienne, quatre arcevesques tous droits et deulx couchés », aux mêmes armes, qui se plaçait au-dessous du siège pontifical;

5° Une pièce « ayant par mistère en personnaige le ravissement de la fille de Jacob avec la destruction de la ville »;

6° Une pièce de serge rouge « où sont historiés le roy Artus et une royne, et y a ung papegault et ung paon et certains escripteaults et aulcunes petites papillettes d'argent doré que fit Mr Jehan Potier, chanoyne de Bourges, à la broderie »;

7° Une tapisserie « bien riche où est un arcevesque au milieu d'icelle », qu'aux fêtes de chantre et de sous-chantre on plaçait sur la tombe du bienheureux Philippe Berruyer, archevêque, dans le chœur de la cathédrale;

8° Huit tapisseries représentant l'histoire d'Achab, et sept pièces de verdures à grands feuillages, données toutes par Mgr Vialard (1572-76);

9° Huit tapisseries représentant l'histoire de saint Paul, cadeau de Mgr Hébert (1622-1638);

10° Une pièce représentant une chasse, offerte par un M. Marault. Ces tapisseries se plaçaient autour du chœur dans les fêtes solennelles.

Il est certain qu'elles ne furent pas aliénées en bloc par le chapitre à cette époque, mais qu'au contraire il n'y fut touché qu'avec une certaine réserve ; car au récolement fait par les commissaires du district le 21 janvier 1793, on constatait la disparition d'un *grand nombre* de tapisseries inventoriées le 15 octobre 1792 et dérobées par un citoyen qui s'était emparé de plusieurs clefs et avait ouvert les armoires du trésor. Néanmoins il en restait suffisamment pour que, le 24 ventôse an II, on pût en décorer la cathédrale transformée en temple de la Raison.

* * *

Cependant ces efforts et ces ventes n'arrivaient pas à combler le vide énorme de la caisse capitulaire.

En faisant flèche de tout bois et état de toutes les sommes dues à la recette, soit à cause des grosses fermes, soit à cause des accenses et des rentes foncières et constituées, on arrivait à 8,362 livres.

Quant aux objets, dits inutiles, de toutes sortes et de toutes provenances vendus suivant l'ordonnance du 20 mai, ils n'avaient produit que 3,375 livres 10 sous.

Des 32,949 livres et 6 sous dus par la manse épuisée il restait encore à trouver la somme de 21,209 livres et 16 sous (je conserve le chiffre indiqué par le procès-verbal).

Le 4 juillet 1768, le chapitre se réunit de nouveau, « afin de prendre les mesures les plus promptes et les plus efficaces pour s'acquitter » ; mais l'on constata avec stupeur que « la manse et les revenus du chapitre étant absolument hors d'état de payer cette somme, il fallait faire appel à la prudence et à la sagesse de la compagnie pour choisir le moyen de se libérer, et qui serait le plus court, le plus prompt et le plus digne de la pureté de ses sentiments ».

C'est alors que le chanoine Marpon, chantre, se leva et prit la parole : il déclara spontanément que, pour son compte, « ayant fait de sérieuses réflexions sur les revenus d'un canonicat qu'il possédait depuis plus de 59 ans, il profitait des circonstances présentes pour faire remise des 14 quartiers qui lui étaient dus, s'élevant à 888 livres, plus de trois ordonnances du chapitre, l'une de 993 livres 8 sols, l'autre de 93 livres 1 sol, et celle de 12 livres payées par lui à un musicien [1] » ;

La compagnie répondit à cette décision par acclamation et d'un commun accord s'empressa de déclarer qu'elle voulait suivre le généreux et louable exemple de son chantre. C'est ainsi que les 24 chanoines abandonnèrent leurs quartiers, et plusieurs leurs ordonnances, formant ensemble le joli denier de 19,059 livres et 6 sous. On décida qu'il en serait dressé un acte « signé de tous Messieurs qui y avaient contribué pour servir de monument aux marques de désintéressement et à la noblesse de leurs sentiments » . Ce qui était justice.

Il ne restait plus qu'à combler un déficit de 2,152 livres et 10 sous. On y arriva en ordonnant de nouveau, le 27 février 1769, la vente de vieille argenterie, de vieux ornements, parements d'autels, tapisseries et autres effets inutiles. C'est ainsi que le 10 mars on encaissait 524 livres « provenant de l'argent qui était dans une vieille chasuble sur laquelle il y avait anciennement des semences de perles en broderie, deux vieux parements entièrement usés et effacés et un ancien poële tout défait et effacé » .

A vrai dire, si tous les chanoines eurent un égal mérite dans ce bel élan de générosité, le sacrifice de chacun fut loin d'être pareil : certains, émus du triste état des finances, laissèrent accumuler jusqu'à 14 de leurs quartiers, attendant des jours meilleurs pour en demander le versement, et ils perdirent de la sorte jusqu'à 930 livres ; tandis que d'autres, plus avisés ou plus besogneux, n'hésitèrent pas à exiger à peu près régulièrement leur dû, et tel ne fut frustré que de 127 livres. Aussi, pour éviter dans l'avenir un semblable abus, le chapitre prit le même jour une décision « defen-

[1] Dans certaines circonstances le chantre avait recours, en dehors des choristes entretenus en grand nombre à la cathédrale, à des musiciens étrangers qu'on allait parfois recruter jusque dans les villes voisines et qui étaient rémunérés sur un fonds spécial ; c'est ce qu'on appelait leur payer la *passade*.

dant très expressément au receveur de payer aucuns quartiers à quelques-uns, et lui ordonnant de les payer à tous en même temps ».

Puis on décréta de procéder dorénavant avec plus de circonspection, de méthode et d'économie dans l'administration du temporel de l'église. A cet effet il fut convenu que le receveur tiendrait un journal de sa recette et de sa dépense et en dresserait chaque mois un état, distinct tant pour l'ancienne manse que pour celle de la Sainte-Chapelle, qui serait soumis au contrôle de commissions spéciales; que le recouvrement des sommes dues à la recette serait exécuté, et les charges acquittées chaque année, de façon qu'une année n'anticipât pas sur la suivante: en conséquence les maîtres d'œuvre exigeraient des ouvriers et marchands la présentation de leurs mémoires dans le cours de l'année et étaient priés instamment de ménager la dépense autant qu'ils le pourraient et de n'entreprendre aucune réparation excédant la somme de 100 livres sans que le devis en soit rapporté et approuvé au chapitre.

Ces bonnes résolutions avaient le seul tort d'avoir été prises beaucoup trop tard.

*
* *

COMPTES

Nous terminons cette étude en reprenant les *comptes* moins qu'approximatifs, en l'absence de documents précis, au point où nous les avions laissés, c'est-à-dire au moment de la décoration entreprise par Vassé en 1765.

Recettes.

Report de l'ancien compte.	141,278^{l} 12^{s} 3^{d}
23 mars 1765. — Remboursement d'un contrat de 19,100 livres dû par le clergé à l'ancien chapitre de la Sainte-Chapelle, dont 10,000 livres affectées spécialement à la construction du maître autel et 9,100 livres employées à rembourser les dettes du chapitre	19,100^{l}
Contribution de l'archevêque Phelypeaux d'Her-	
A reporter.	160,378^{l} 12^{s} 3^{d}

Report		160,378l 12s 3d
bault pour la perfection de l'autel	1,900l	
Contribution du même pour la décoration du fond du chœur	6,500l	
1767. — Vente de 63 onces de perles fines . . .	6,300l	
4 juillet 1768. — Vente d'ornements, vases, tapisseries, etc.	3,375l 10s	
4 juillet 1768. — Abandon par les chanoines de leurs quartiers ou bénéfices	19,059l 6s	
8 juillet 1768. — Vente de vieille argenterie . .	1,800l	
10 mars 1769. — Produit de divers ornements . .	524l	
18 mai 1769. — Don d'un anonyme pour l'établissement d'une avant-grille à la porte du chœur .	1,000l	
19 janvier 1770. — Somme offerte par l'archevêque pour faire faire une épitaphe à Mgr de la Rochefoucauld et deposée dans le coffre du chapitre	1,500l	
17 août 1770. — Recette des revenus du doyenné abandonnés par M. Romelot pour l'exécution des grilles des bas côtés du chœur	3,132l 18s	
12 avril 1771. — Vente de 78 onces 4 gros de perles	6,437l	
Total général.		211,907l 6s 3d

DÉPENSES

Report de l'ancien compte.		124,572l 17s 6d

I. — Maître-autel.

Prix des marbres	Inconnu	
Devis passé avec Vassé pour l'exécution	3,000l	
Motifs en bronze doré	2,774l	
Imprévus.	400l	
Emballage . . . . . environ	600l	
Transport	847l 13s	
Prix de deux rosaces en bronze (voir l'observation à l'article : *Décoration*		
A reporter.	7,621l 13s	124,572l 17s 6d

Reports		7,621l 13s	124,572l 17s 6d
du sanctuaire), maçonnerie, fers, ustensiles, équipages et manœuvres, aux frais du chapitre		? ?	
Avances à Vassé:			
Avant 10 déc. 1766	2,000l		
Avant 23 novembre 1767. . .	2,000l		
7 décembre 1767	2,174l	7,621l 13s	7,621l 13s

Décoration du sanctuaire.

Prix à forfait	19,000l		
Imprévus	1,000l		
Encaissage.	745l		
Transport	? ?		
Ouvriers, armatures, fournitures et équipages (*en plus*)	20,745l		
Sommes touchées par Vassé.			
27 avril 1768, acompte		3,826l	
21 avril 1769, par le chapitre.		4,000l	
par l'archevêque		2,000l	
19 janvier 1770 —		2,000l	
29 — acompte.		3,000l	
3 février 1770 —		3,000l	
20 janvier 1771 —		3,000l	
		20,826l	20,826l
Argent versé	20,826l		
Somme convenue.	20,745l		
Excédent.	81l		

représentant peut-être le prix des deux rosaces en bronze de l'autel.

Grilles des bas côtés.

Prix des fers et façon	3,076l 18s

Avant-grille de la porte du chœur.

Y compris le prix des portes de bois et de fer de l'armoire aux reliques.	1,232l 10s
Total général des dépenses connues.	157,329l 18s 6d

Tout incomplets qu'ils se trouvent, ces comptes sont pour nous pleins d'enseignement. D'abord si l'on considère l'écart énorme qui existe entre le total des recettes et celui du payement des principales entreprises, on pourra apprécier déjà les faux frais de toutes sortes que ces travaux ont entraînés et qui comptent pour un quart environ d'augmentation. Mais on jugera mieux encore l'importance incroyable que prennent les frais imprévus dans d'aussi vastes projets quand on réfléchira que ces 211,907 livres de recettes représentent exclusivement des rentrées de capital, des dons, des ventes, etc., et que n'y figurent pas, durant cette période de 20 années, les revenus de la manse, du chapitre, des rentes, des maisons, des domaines, des fondations, des quêtes, des troncs, des présents de sacristie, que sais-je encore? dont le produit annuel fut évalué à 92,500 livres par le chanoine d'Aubigny dans sa déclaration au district révolutionnaire, ce qui ajoute au total connu une somme énorme dont la majeure partie fut absorbée encore par cette œuvre de restauration, puisque, quand elle prit fin, la caisse de l'église se trouva non seulement à sec, mais considérablement obérée.

On ne pourrait nier que, dans toute cette affaire, les bons chanoines de Bourges agirent avec une imprévoyance, une prodigalité, un *emballement* (si je puis m'exprimer ainsi) des plus blâmables; mais, outre qu'ils l'ont payé cher, qui oserait dire que cet engrenage fatal des *imprévus* n'est pas leur excuse?

J. Pierre,

Membre de la Société académique du Centre et de la commission du Musée de Châteauroux.

Paris, le 16 mars 1901.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

PIÈCES RELATIVES AUX COMPTES

Archives départementales du Cher. (Série G, non cataloguée.) *Registres des délibérations capitulaires de l'église de Bourges.*

Menuiserie. — Grilles des bas côtés.

Du vendredy 20 *mars* 1767. — Nous considérant que dans le courant

de cette année nous pourons rentrer dans le chœur et y faire l'office, la menuiserie devant être incessament toutte posée et le maitre autel devant être en place dans le courant de l'esté, il seroit à propos de faire exécuter le projet formé depuis longtemps de faire placer des grilles aux quatre entrées des bas costés du chœur sur la mesme direction que la grille de l'entrée du chœur, que la compagnie avoit toujours estimé qu'il étoit absolument nécessaire de fermer ces bas-côtés tant pour la conservation du chœur que pour empêcher les indecenses et mesme les scandales que la liberté qu'on a de tourner autour du chœur occasionne surtout hors le tems des offices et les jours de sermons ; que le dessein des dites grilles proposé par M. le doyen et MM. les maîtres d'œuvres convenant à la Compagnie, elle étoit en état de prendre un partie définitif sur cet objet, la matière mise en délibération, nous avons unanimement réglé et statué que MM. les maîtres d'œuvre et M. Lelarge le jeune seront priés de faire marché des grilles conformément au dessein approuvé par la Compagnie et paraphé par M. le doyen avec le sieur Hemeré, serrurier du chapitre, aux clauses et conditions qu'ils jugeront convenables pour la confection des dites grilles. De plus la Compagnie a prié M. Deligny de vouloir bien le plus tost qu'il poura se transporter à la forge de Bigny pour faire l'achapt de tous les fers nécessaires pour la confection desdittes grilles et de mener avec lui Hemeré pour en donner les calibres et choisir ceux qui conviendront, et il a été arresté que les fonds nécessaires pour le payement desdittes grilles, seront pris sur ceux destinés à la décoration. Bien entendu que le revenu du doyenné pour cette année, ainsy qu'il en a été convenu sera reversé dans les fonds destinés à la décoration.

Du lundy 23 *mars* 1767. — Après lecture faite du marché fait avec Hemeré l'aîné, serrurier, pour les grilles des bas costés du chœur, le louons, etc.

Du lundy 15 *juin* 1767. — Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du trésor sur les deniers qui y sont déposés pour la décoration du chœur de notre église la somme de 1,877 livres 14 sols, qui sera remise à M. Lelarge le jeune pour payer au sieur Ladurée directeur des forges de Cosnes le fer qu'il a fournie pour faire les grilles des bas côstés de notre église.

Du vendredy 9 *janvier* 1767. — M. Romelot ayant représenté au chapitre qu'il s'est réservé en acceptant le doyenné du droit qu'il a de disposer de la chancellerie et du canonicat et que n'en disposant pas actuellement il ne peut jouir en même temps du revenu de ces deux bénéfices avec celui du doyenné ; c'est pourquoi... il croit pouvoir proposer au chapitre de mettre en sequestre le revenü du doyenné jusqu'à ce qu'il se soit

démis des deux autres bénéfices pour contribuer à la dépence des grilles des bas cottés et a proposé de prier M. Aupic de se charger de faire le recouvrement du revenü du doyenné; la compagnie..... a statué que ce revenü servira à contribuer à faire faire les grilles des bas cottés.

Grilles collatérales.

Du vendredy 17 *aoust* 1770. — MM. Raboin et Lelarge le jeune nous ont dit que suivant l'arresté du compte rendu par M. Aupic tant de la recette des revenus du doyenné ceddés par M. Romelot pour subvenir aux frais pour les grilles des bas costés de nostre église et de la dépence des dittes grilles il apert que la totalle recette monte a la somme de 3.132 l. 18 sols 2 deniers et la totale dépence à celle de 3,076 l. 18 sols 9 deniers, partant la recette excède la dépence de la somme de 55 l. 16 sols 5 deniers, laquelle somme a été présentement mise sur le bureau par Mond. sieur Aupic et à l'instant retiré par M. Lelarge le jeune pour estre employée aux décorations de nostre église.

Grilles. — Avant-grilles.

Du jeudy 18 *may* 1769. — Mr Deligny nous a dit qu'il y avoit une personne qui ne vouloit pas estre connü qui offroit à la Compagnie une somme de mil livres laquelle somme elle désiroit estre employée à faire poser une avant grille à la grande porte du chœur qui répondit à la dite porte, sur quoy ayant délibéré nous avons accepté l'offre faite, en conséquence avons prié Mond. sieur Deligny, M. Lelarge le jeune et MM. les maitres d'œuvres de prendre les mesures convenables pour faire poser lad. grille de manière qu'elle ne gesne point soit dans la nef, soit l'approche et la perspective de l'entrée du chœur et des jubets.

Avant-grille, — grilles collatérales.

Du vendredy 9 *février* 1770. — Nous avons prié MM les maistres d'œuvres et M. Lelarge le jeune, de prendre touttes les mesures convenables pour faire mettre en couleur l'avant grille de nostre chœur et les grilles des ailes collatérales de nostre église.

Du lundy 9 *avril* 1770. — Nous avons commis et député MM. Raboin et de Bonnault pour entendre et arrester les comptes de l'œuvre de M. Deligny et l'emploi de la somme de mil l. destinée pour l'avant grille de la principale porte d'entrée de nostre chœur.

Du vendredy 27 *avril* 1770. — MM. Raboin et Debonneau ont rapporté le compte de la somme de 1,000 l. que leur a rendu M. Deligny et qu'il avoit reçu pour la petite grille qui est à l'entrée du chœur et les portes de bois et de fer pour le reliquaire par l'arrêté duquel la recette monte à la somme de 1,000 l. et la dépence à celle de 1,232 l. 10 sols partant la dé-

pence excède la recette de la somme de deux cent trente deux livres 10 sols laquelle nous prions M. Aupic nostre confrère de payer à M. Deligny sur les deniers provenant de présents de sacristie.

Pénurie de fonds. — Décoration du chœur. — Fonte d'argenterie. — Vente d'objets.

Du vendredy 20 *may* 1768. — La Compagnie sur le rapport qui luy a été fait du dernier compte du receveur de l'ancienne mance de saint Étienne et sur l'examen qu'elle a fait de l'état de ses affaires a trouvé que quoy que le receveur paroisse redevoir 6,047 l. 6 s. 7 d. et qu'il y ait pour 4,805 l. 9 s. 7 d. de requérandes à recevoir, il s'en faut plus de 12,000 l. qu'elle ne soit au pair, par ce qu'il est dû aux différents membres de la Compagnie pour plus de 12,000 l. de quartiers à compter de celui de Pasques 1765, qu'ayant examiné d'où pouvoit venir ce retard dans les payemens et l'épuisement de la caisse de la recette, elle a vü que depuis dix à douze ans elle avoit été obligé de faire des dépences extraordinaires qui peu à peu ont épuisé les épargnes, qu'entre autres choses elle avoit dépensé pour la décoration du chœur environ 40,000 l. dont 18,000 l. provenües d'Alby et le surplus tiré de ses épargnes outre et par dessus les 100 000 l. que M. le cardinal de la Rochefoucauld luy avoit procuré pour lad. décoration, que la terre de Beaulieu ne luy a presque rien produit de net depuis plusieurs années à cause des diminutions qu'il a falut faire au fermier parce que le terrier n'ayant pu encore estre fait les rentiers n'ont pas payé, que de plus la confection du terrier auquel on travaille depuis plusieures années occasionne chasque année beaucoup de dépence, qu'il y a quelqu'années le plomb de l'église a été emporté par un ouragan et qu'il en a cousté 7 à 8,000 livres pour le rétablir que depuis peu on a fait refaire à neuf le beffroy des cloches, et que les neiges du dernier hivert étant tombées des voutes supérieures sur les basses voutes elles en ont brisé les ardoises et les lattes, que cette réparation à laquelle on travaille actuellement ne peut se faire qu'avec beaucoup de dépense, qu'on a été obligé de faire rebâtir plusieurs maisons canoniales et qu'il y en a encore plusieures qui ont besoin d'être rebâties à neuf et d'autres à réparer, qu'il en a cousté 5 à 6,000 livres pour réparer les pressoirs de Sury-en-Vaux sans compter beaucoup d'autres dépences imprévues et indispensable qu'il a fallu faire et qu'il faut faire encore journellement, qu'ainsy il paroist absolument nécessaire de rechercher les moyens de procurer à la recette quelques fonds qui puissent la remettre au courant ou a peu près, que dans un temps où les vivres et les denrées sont augmentées considérablement et augmentent tous les jours, il n'est guère possible de penser à retrancher les revenus des canonicats, que le moindre retranchement dans les circonstances présentes seroit fort à

charge au grand nombre de la Compagnie, qu'elle ne voit d'autres resources que celles qu'elle pouroit trouver en faisant fondre quelques vieilles argenteries qui ne servent plus, comme par exemple les anciens plats et buyres qui ont fait partie de la chapelle de M. de Vantadour, lesquels sont même hors d'état de servir, les buyres ne tenant plus sur leurs pieds, et que de plus les plats étant relevés en bossages anciens qui représentent les métamorphoses d'Ovide et des nuditées tout a fait indécentes pour le service de l'église ; que c'est mesme ce qui a esté cause qu'il y a très longtemps qu'on n'a pas cru devoir les faire paroistre dans l'église, qu'en outre Monseigneur l'archevesque a conseillé de s'en défaire ainsy que tout ce qui n'est plus à l'usage du chœur, comme parements, retables, tapisseries, etc. qui ne servent plus depuis la décoration nouvelle du chœur, sur quoy la Compagnie ayant délibéré et fait attention qu'il vault mieux tirer parti de ces différents effets pour procurer quelques fonds à sa recette attendue que quelque économie qu'elle apporte depuis longtems à l'administration des affaires du chapitre, elle ne prévoit pas pouvoir par d'autres moyens les luy procurer, a statué et arresté que lesd. buyres et plats ainsy que la boëte à pain de vermeille seroient fondus, que les parements et retables qui ne sont plus d'aucune utilité depuis la confection de l'autel de marbre seront brulés pour en tirer l'or et l'argent et le produit remis au receveur ou dans le coffre du chapitre ainsy que la Compagnie le jugera à propos.

Vente d'objets de la Sainte-Chapelle. — Maître-autel.

De plus, la Compagnie ayant obtenu un arrest du conseil qui l'authorise à se défaire des vieux ornements de l'ancienne Ste Chapelle qui ne peuvent plus servir depuis la décoration du chœur ainsy que des petites semences de perles qu'on a receuillys de ces vieux ornements et statue et arrête en conséquence dudit arrest du conseil que lesdits vieux parements et retables de la sainte Chapelle seront brûlés pour en retirer l'or et l'argent, que les semences de perles seront vendues par M. le doyen pour le produit tant desd. ornemens que desd. perles estre employé à payer les anges qui ont été placés aux deux côtés de l'autel que la lapidation et les anges qui doivent estre placés au dessus de l'autel des féries.

Tapisseries.

Du vendredy 30 *may* 1768. — Nous avons prié MM. de la sacristie, messieurs les maîtres d'œuvre et M. Lelarge le jeune pour examiner et trier les vieilles tapisseries de notre église dont on puisse se deffaire.

Stalles.

Du mercredy 22 *juing* 1768. — M. Deligny a raporté et mis sur le bureau

la somme de cent trente une livres qu'il a reçu de *Morin* couvreur pour l'adjudication à luy faite des stalles de l'ancien chœur laquelle somme a été retirée par M. Lelarge le jeune pour estre employée aux décorations du chœur de nostre église.

Abandon de leurs quartiers par les chanoines.

Du lundy 4 juillet 1768. — Mond. sieur le chantre a dit que la présente assemblée avoit été indiquée à l'effet d'examiner de nouveau l'état actuel de la recette de revenu temporel de nostre église et prendre les mesures les plus promptes et les plus eficaces pour acquitter les sommes dont nous savons que la mance est redevable à cause des dépenses extraordinaires dont elle a été chargée et qui sont énoncées en l'acte du 20 may dernier et aussy pour prévenir par les règles d'une sage et prudente administration tout ce qui pourroit dans la suite altérer les revenus et les fonds du chapitre et y causer quelque dérangement.

Et comme nous ne pouvons estre mieux instruits de l'état présent de nostre recette, et établir de bonnes reg'es pour l'administration que par l'examen des dettes passives et actives de notre recette et en les balançant nous nous sommes fait représenter les mémoires des unes et des autres... et premièrement lecture faite de l'état des dettes passives et iceluy examiné avons reconnü :

1° Que les feuilles des quartiers à compter depuis celuy de Pasques de l'année 1765 jusques et compris celuy de la saint-Jean dernière qui composent 14 quartiers n'ont été acquittées et signées en quelque partie que par un très petit nombre de chanoines capitulaires ; en sorte que ce qui se trouve actuellement dû de ces quatorze quartiers y compris les 3 feuilles dans lesquelles M. Mansoult a esté oublié monte à la somme de 21,745 l. 6 sols, il a esté observé que de cette somme de 21,745 l. 6 sols, il en est dû à MM. les Chanoines capitulaires celle de 20,341 l.

2° Que les sommes soit pour intérest de rentes que doit le chapitre soit pour celles qui sont contenues en differantes ordonnances qui n'ont point été acquittées depuis le mois de septembre 1766 jusqu'au mois de juin dernier soit pour des sommes qui sont dues à des machands et à des ouvriers montent à la somme de 11,204 l.

Et comme les 2 articles joints ensemble forment un total de 32,949 l. 6 sols c'est à cette mesme somme que l'on doit fixer les dettes exigibles du chapitre.

Objets vendus.

Pour trouver quelques ressources soit dans les dettes actives du chapitre, soit dans le prix des effets inutils qui ont été vendus en conséquence

de l'acte aud. jour 20 may dernier qui en ordonnoit la vente, nous avons examiné l'état des sommes dues à notre recette soit à cause des grosses fermes, soit à cause des accenses, et des rentes foncière et constituées lesquelles sommes en nous attachant seulement aux articles dont le recouvrement n'est ny douteux ny équivoque ny difficil, nous avons fixé à la somme de 8,362 l.

A l'égard des effets inutils qui ont été vendus, le prix toute déduction faite a monté à la somme de 3,375 l. 10 sols.

Ces deux sommes, l'une de 8,362 l. pour ce qui est du à la recette et celle de 3,375 l. 10 s. pour le prix des effets vendus montent en total à la somme de 11,737 l. 10 s.

Laquelle somme de 11,737 l. 10 s. déduite sur celle de 32,949 l. 6 s. à laquelle montent les dettes exigibles du chapitre il restera dû celle de 21,209 l. 16 sols.

Sur quoy Mond. sieur le chantre ayant représenté que la mance et les revenus du chapitre étants absolument hors d'état d'acquitter cette somme il s'en raportoit à la prudence et à la sagesse de la Compagnie pour choisir le moyen de se libérer, et qui seroit le plus court, le plus prompt et le plus digne de la pureté de ses sentiments. Qu'à son égard et pour luy personnellement ayant fait de sérieuses réflections sur les revenus d'un canonicat qu'il possédoit depuis près de 59 ans il profitoit des circonstances présentes et déclaroit qu'il faisoit remise des 14 quartiers y compris celuy de saint Jean de la présente année qui luy sont dus et qui montent à la somme de 888 l., de deux ordonnances du chapitre l'une de 993 l. 8 s., l'autre de 93 l. 1 s. et de cette de 12 l. payée par lui à un musitien par ordre du chapitre qu'en conséquence de cette remise, il raportoit les expéditions des ordonnances qui ont été déchirées comme nulles et en a donné décharge sur le cayer capitulaire, promis de signer les feuilles des 14 quartiers dont il fait remise.

A quoy la Compagnie ayant répondu par acclamation Mond. sieur le chantre ayant recueillie les suffrages de chacun en particulier M. Mansoult a dit qu'il faisoit volontier remise des quatorze quartiers qui luy sont dus y compris celuy de saint Jean de la présente année, qui montent à la somme de 914 l. 5 sols et étoit près de décharger les feuilles

cy.	914 l. 5 s.
M. de Hérouard a fait remise de 12 quartiers 1/2 qui montent à.	786 l.
M. Soulet, de 14 quartiers qui montent à.	888 l.
M. Gassot, de 13 quartiers qui montent à.	855 l.
M. Durozier, de 14 quartiers qui montent à.	874 l.
M. Jourdin, de 14 quartiers qui montent à.	910 l.

M. Leclerc, de 11 quartiers qui montent à . . . . . 681 l.
M. Raboin, de 8 scavoir, 3 de l'année 1765, 4 de 1766, un de 1767, montant à. . . . . 498 l.
M. Heurtault, de 14 quartiers montant à. . . . . 874 l.
M. Aupic a fait remise sur 14 quartiers de la somme de. . . . . 538 l.
M. Deligny, de 14 montant à. . . . . 888 l.
M. Debonnault, de 14 montant à. . . . . 874 l.
M. Gascoing, de 14 montant à. . . . . 846 l.
M. Lelarge l'aîné, de 2 quartiers montant à. . . . . 127 l.
M. Balle, de 14 montant à. . . . . 914 l. 5 s.
M. Berthier, de 14 montant à. . . . . 930 l.
M. Lelarge le jeune, de 14 montant à. . . . . 888 l.
M. Dumont, de 14 montant à. . . . . 888 l.
M. Bengy, de 8 montant à. . . . . 480 l.
M. Pinturel, de 6 montant à. . . . . 382 l.
M. Baucheron, de 11 montant à. . . . . 662 l. 12 s. 6 d.
M. De Velard, de 5 quartiers, montant à. . . . . 226 l. 11 s.

Desquelles sommes le compte ayant été fait le total s'est trouvé monter à la somme de 16,812 l. 13 s. 6 d. à laquelle somme mond. sieur le chantre a dit qu'il falloit ajouter celle de 1,103 l. 9 sols dont il a fait remise cy dessus. . . . . 16,812 l. 13 s. 6 d.

Plus de 781 l. 17 sols d'une part à laquelle montent les 12 quartiers qui sont dus à M. le doyen, dans le tems qu'il étoit chanoine, et dont il fait remise par sa lettre adressée à Mond. sieur le chantre et qu'il autorise à signer pour luy les 12 quartiers. . . . . 781 l. 10 s.

Et enfin celle de 361 l. 13 s. 6 d. portée en une ordonnance de pareille somme dont Mond. sieur le Doyen fait remise par la mesme lettre, Mond. sieur le chantre se chargeant de raporter l'expédition de lad. ordonnance et d'en décharger le registre ou de remettre le montant de la ditte ordonnance,

cy. . . . . 361 l. 13 s. 6 d.

De touttes lesquelles sommes a été faite la récapitulation qui suit :

Dettes à causes des feuilles 21,745 l. 6 s., cy. .	21,745 l. 6 s.
— à cause des ordonnances, 11,204 l., cy. .	11,204 l.
Total.	32,949 l. 6 s.

Sommes à déduire :

Recouvrements à faire par le receveur	8,362 l.
Argent provenant des effets vendus	3,375 l. 10 s.
Ordonnances remises par M. Marpon	1,103 l. 9 s.
Ordonnances remises par M. Romelot et 12 quartiers	1,143 l. 3 s. 6 d.
Remise des quartiers.	16,812 l. 13 s. 6 d.
Total.	30,796 l. 16 s.

Montant des dettes.	32,949 l. 6 s.
Montant des sommes à déduire.	30,796 l. 16 s.
Reste de dettes à acquitter.	2,152 l. 10 s.

Et comme c'est principalement à la générosité des particuliers qui composent le chapitre que cette réduction doit estre attribuée nous ordonnons qu'il en sera dressé acte sur les registres lequel sera signé de tous Messieurs qui y ont contribués pour servir de monument aux marques de leur désintéressement et à la noblesse de leurs sentiments.

Et pour remplir le second objet de la présente assemblée concernant l'administration du temporel de nostre église, Mond. sieur le chantre a présenté un mémoire contenant ce qui suit :

1° Le receveur tiendra un journal de sa recette et un autre de sa dépense dans lesquels il écrira exactement et par jour ce qu'il aura reçu et dépensé, desquels journaux il fera chaque mois un état qu'il communiquera à ceux de MM. qui se transporteront chez luy pour l'examiner et le vérifier sur ses journaux ce qui sera exécuté pour l'ancienne mance et pour celle de la Ste Chapelle en observant scrupuleusement de ne point confondre la recette ny la dépense de l'une avec l'autre et ayant des journaux distincts et séparés, et avons nommé pour l'exécution de cet article et du suivant MM. Gascoing et Dumont pour l'ancienne mance et MM. Jourdin et Berthier pour la mance de la Ste Chapelle, qui rendront compte au chapitre de ce qu'ils auront observés.

2° En second lieu pour corriger l'abus que nous venons de remarquer dans le payement des quartiers à quelques uns de messieurs les chanoines capitulaires sans que la plus grande partie soit payée des mêmes quartiers, nous défendons très expressément au receveur de payer aucuns quartiers à quelques-uns de nous et lui ordonnons de les payer à tous en même tems.

3° Le bon ordre et la bonne administration exigeant que les recouvrements des deniers dûs à nostre recette se fasse chaque année, et que les charges soient pareillement acquittées en sorte qu'une année n'anticipe

point sur la suivante ou ny soit point renvoyée, nous recommendons à nostre receveur de faire rentrer ce qui sera dû chaque année autant que faire se poura et d'en acquitter les charges, et nous prions nos confrères députés et commis pour chaque recette de veiller à l'exécution de cet article.

4° Par une suite de l'article précédent nous prions nos confrères maîtres d'œuvre d'engager les ouvriers marchands ou tous autres qui fourniront des matériaux ou touttes autres choses nécessaires aux réparations et entretiens de nostre église, d'apporter leurs parties et mémoires dans le cours de l'année pour estre arrêtés et rendu des ordonnances, pour le payement desd. fournitures, et à l'égard des réparations qui font un objet des plus intéressant pour le chapitre nous prions instament ceux de nos confrères qui veullent bien en prendre le soin, de continuer leur attention aux ouvrages qui seront entrepris et de ménager la dépence autant qu'ils le pouront et comme il arrive quelquefois que les fermiers ou autres qui occupent des bastimens dependants du chapitre exigent des réparations ou peu nécessaires ou peu utiles et que le refus de MM. les maîtres d'œuvres est pris en mauvaise part, nous les prions, afin que le refus ou la réforme ne tombent pas sur eux, de n'entreprendre aucunes réparations qui ne soient nécessaires et dont le devis ne soit rapporté et approuvé au chapitre lorsque la dépence excèdera la somme de cent livres, etc.

Vente d'argenterie et de divers objets.

Du vendredy 8 *juillet* 1768. — Du 4 juillet dernier nostre receveur s'est chargé de la somme de dix huit cent livres provenüe de la vente de vieille argenterie de nostre église.

Du lundy 1er *aoust* 1768. — Nous ordonnons au receveur de payer à M. Leclerc, la somme de 44 l. pour le remboursser de pareille somme qu'il a payée au sieur Pinon pour avoir brûlé fondü et fait l'essay de la vielle argenterie.

Du lundy 27 *février* 1769. — Nous avons commis et député MM. le doyen, Leclerc, Aupic, Deligny et Lelarge le jeune pour vendre la vielle argenterie, vieux ornemens, parmens d'autel, tapisserie et autres effets actuellement inutils pour l'usage de l'église et ce conformément à l'acte capitulaire du 20 may dernier.

Du vendredy 10 *mars* 1769. — Nous ordonnons que les 524 l. provenant de l'argent qui était dans une vielle chasuble sur laquelle il y avoit anciennement des semences de perles en broderie, deux vieux parements entierrement usés et effacés et un ancien poële tout défait et déchiré

le tout hors d'état servir et portée dans l'inventaire, inutils qui ont été brulés seront remis ez mains de M. Lelarge nostre confrère pour estre employés aux dépences nécessaires pour la décoration de nostre église.

Maître-autel.

Du vendredy 22 *novembre* 1765. — Nous après que lecture nous a été faite du marché fait par M. Romelot avec le sieur *Vassé* sculpteur au sujet de l'autel en marbre pour le chœur de notre église en date du 17 du courant, le louons, etc.

Du mercredy 10 *décembre* 1766. — Nous louons ratiffions et approuvons le marché fait par M. Romelot avec le sieur *Vassé* marbrier à Paris pour l'exécution de l'autel de notre église.

Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du trésor sur les sommes destinées pour la décoration de l'autel de notre église la somme de deux mil livres qui sera remise à M. Romelot pour le rembourcer de pareille somme qu'il a payé par avance au sieur *Vassé* marbrier à Paris pour l'autel de notre église.

(Nomination d'une députation « pour aller remercier Monseigneur l'archevesque de ce qu'il a bien voulu contribuer de la somme de dix-neuf cent livres pour la perfection de l'autel de notre église ».)

Du lundy 11 *may* 1767. — Nous avons commis et député MM. Heurtault, et Aupic pour arrester les parties de M. Lelarge notre confrère au sujet de la décoration du chœur de notre église.

Du vendredy 21 *aoust* 1767. — M. Heurtault et Lelarge le jeune que nous avions députés par acte capitulaire du 19 janvier dernier, pour arrêter les parties de feu M. Bengy notre confrère au sujet des décorations du chœur de notre église nous ont dit que suivant l'examen qu'ils en ont fait le 22 du dit mois de janvier dernier la recette montoit à la somme de 4,416 l. 15 sols 6 deniers et la dépense à la somme de 4,618 l. 7 deniers, partant que la dépence excède la recette de la somme de 201 l. 5 sols 1 denier laquelle somme nous prions mond. sieur Lelarge le jeune chargé de la dépense de la décoration du chœur de remettre aux héritiers de mond. sieur Bengy laquelle luy passera en dépence sur lad. décoration.

Du lundy 23 *novembre* 1767. — M. le doyen a rapporté au chapitre qu'en conséquence de la délibération du 20 du courant qui a commis M. le chantre et Soulet pour entendre les différents comptes qu'il avoit à rendre au chapitre sur les affaires dont il s'étoit chargé pendant son séjour à Paris, rapport fait par mesd. sieurs commis et députés, il résulte

Maître-autel.

1° Que les marchés que M. le doyen a fait avec le sieur *Vassé* pour le maître autel, le 17 novembre 1765 et 29 aoust 1766 montent à la somme de 6,174 l. dans laquelle somme ne sont point comprises les rozettes en bronze dorées d'or moulu qui seront payées à part; que sur la ditte somme de 6,174 l. il en a été payé au dit sieur *Vassé* 4,000 l. ainsy qu'il est justifié par les cinq quittances qu'il a raporté sur le bureau dont 1,900 livres ont été payées par Mgr l'archevèque qui a bien voulu en considération des ornemens en bronze qui ont été adjoutés au premier marché contribuer à cette augmentation de dépense pour la ditte somme de 1,900 livres qu'il reste à payer pour final et dernier payement sauf les susd. rozettes qui doivent se payer à part une somme de deux mil cent soixante quatorze livres qui selon les marchés doit être payée aud. entrepreneur lorsque l'autel sera posé et mis en place que ses obligations à cet égard étant remplies à la satisfaction du chapitre le dit autel étant en place depuis six semaines environ il paroissoit convenable de faire payer la ditte somme de 2,174 l. au sieur *Vassé* pour dernier et final payement dud. autel sauf les deux rozettes qui luy seront payées à part, ainsy qu'il est dit cy dessus.

Grilles. — Stalles.

M. le doyen a rapporté encore que le sieur *Peyrès*, entrepreneur des grilles du chœur luy a présenté à Paris un mémoire des fournitures qu'il a fait pour le chapitre à commencer du 15 juin 1758 jusqu'au tems où il a envoyé deux ouvriers pour ferrer les stalles dans le courant de l'esté dernier ; que ce mémoire contient les fers qu'il a fournis au menuisier qui a fait les stalles, ensembles les six branches des pulpitres et les caisses dans lesquelles ils ont été envoyés, la ferrure des 124 *stalles* et celle de 54 *portes d'armoires* et *leurs serrures et clefs ;* la ferrure des quatre portes d'entrée et leurs serrures ; la dépence des deux compagnons qu'il a envoyés à Bourges exprès pour ferrer lesd. stalles et poser lesd. serrures et autres petittes fournitures; lequel mémoire monte à la somme de 4,017 l. ; que ce mémoire luy ayant paru par trop enflée il avoit fait tous ses efforts pour le faire diminuer, mais qu'il n'avoit pu le faire modérer qu'à la somme de 3,729 l. 2 sols, sur laquelle somme avoit été payé à Bourges aux compagnons par M. Lelarge une somme de 120 l. à compte que luy doyen a de plus payé la somme de 751 l. qui luy avoit été remise par M. Thévenot des deniers du chapitre dont il lui a rendu compte, qu'outre les susdites sommes il lui a payé une somme de 1,200 l. de ses propres deniers ainsy qu'il paroist par l'arresté du compte qu'il a fait avec le dit sieur Peyrès le 4 octobre 1767, qu'ainsy il a avancé sur cet objet la ditte somme de 1,200 l.

Autel des féries.

Plus qu'il a payé au sieur *Malvault*, entrepreneur du gradin et du petit tabernacle qui doivent être posés sur l'autel des féries la somme de 72 l. pour solde de compte de cet article ayant reçu 300 l. de l'argent du chapitre ainsy qu'il paroit par le compte du sieur Malvault arrêté le octobre dernier.

Plus qu'il a payé à Paris au menuisier qui a fait la caisse en bois du tabernacle la somme de 12 l.

Plus qu'il a payé pour le port de lad. boëte, qui est venu par le carrosse de voiture avec les chambranle de marbre dud. tabernacle avec la porte de cuivre dorée d'or moulu qui sera payée à part 18 l. 9 sols.

Plus qu'il luy doit rentrer une somme de 99 l. dont l'emploi se voit sur le compte de M. Thévenot, touttes lesquelles sommes réunies ensemble font celle de 1,401 l., sur quoy le chapitre ayant délibéré, etc. a statué qu'il luy seroit délivré cette somme de 1,401 l. qui seroit retirée du coffre des deniers destinés à la décoration.

. . . . . .

Vente de perles de la Sainte-Chapelle.

M. le doyen a remis ensuite sur le bureau le compte qui lui a été remis par M. Thévenot de ce qui luy restoit d'argent en caisse appartenant au chapitre... duquel compte il résulte que de la somme de 4,621 l. 19 sols 9 deniers qui restoit au dit sieur Thévenot, il en a payé 3,800 l. dont les quittances sont jointes à son compte et qu'il a remis à M. le doyen la somme restante de 821 l. 19 sols 9 deniers, à laquelle mond. sieur le doyen a joint une somme de 300 l. provenante de la vente d'une petite portion de perles pour composer la somme de 1,121 l. 19 sols 9 d. dont il a payé 470 l. au sieur *Delorme* laietier qui a fourni les caisses dans lesquelles l'autel de marbre est venu ainsy que le gradin et le tabernacle et 751 l. à compte au sieur *Peyrès* ainsy qu'il paroit par la quittance du sieur *Delorme* et par l'arresté de compte du sieur *Peyrès*, pour lesquels deux artistes M. le doyen a avancé en sus les 99 l. dont le chapitre luy a tenu compte cy-dessus.

Autel des féries.

Mond. sieur le doyen a enfin remis le compte du sieur *Malvault* pour le gradin et le tabernacle qui doivent être placés sur l'autel des féries duquel compte il résulte que led. gradin et led. tabernacle pour le marbre et la façon a couté 600 l. mais qu'au moyen de la défalcation du marbre dont le dit sieur *Malvault* devoit faire raison au chapitre il ne luy a été payé que la somme de 372 l... dont 72 l. avancées par mond. sieur le doyen, auquel il en a été pareillement tenu compte cy dessus.

Du lundy 14 *décembre* 1767. — Nous ordonnons qu'il sera tiré du

coffre du trésor la somme de douze cent livres sur les sommes qui y sont déposées pour la décoration du chœur de notre église, qui sera remise à M. Lelarge le jeune pour subvenir aux frais nécessaires pour la décoration.

Du lundy 28 *mars* 1768. — Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du trésor sur les sommes qui y sont déposées pour la décoration du chœur de nostre église la somme de douze cent livres qui sera remise entre les mains de M. Lelarge le jeune pour subvenir aux dépenses de la décoration.

Voyages à Paris.

Du vendredy 20 *may* 1768. — Nous avons commis et député M. le doyen pour aller à Paris y faire les affaires que nous y avons et le prions de partir le plus tost qu'il poura, en conséquence ordonnons qu'il sera tenu présent tant pour les gros fruits que pour les amanons pendant son absence.

Grilles et stalles.

Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du trésort la somme de 1,609 l. qui sera remise à M. le doyen qui veut bien s'en charger pour faire à Paris l'entier payement de ce qui est dû au sieur *Peyrès serrurier* pour tous les ouvrages qu'il a faits dans l'église.

Maître-autel.

Du mercredy 3 *may* 1769. — M. Lelarge a rapporté au chapitre la quittance des quatre mille livres que la Compagnie l'avoit prié par l'acte capitulaire de 21 avril dernier (ainsi conçu : Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du Trésor la somme de 4,000 l. pour remettre au sieur *Vasset* sculpteur qui a posé le bas relief de la lapidation de saint Etienne) de remettre au sieur *Vassé*, laquelle somme jointe à celle de deux mil livres que monseigneur l'archevesque a eu la bonté de donner au dit sieur *Vassé* à compte des six mil livres qu'il a bien voulu promettre de donner pour contribuer à la décoration du fond du chœur fait celle de 6,000 l. pour le second payement qui devoit luy être fait conformément à son marché.....

Vente de perles. — Maître autel.

Du vendredy 28 *juillet* 1769. — M. le doyen nous ayant représenté qu'en l'année 1767 il avoit vendu une portion de petittes perles qui luy avoient été confiées pour les vendre, que la portion qu'il avoit vendue étoit de la quantité de 63 onces, qu'il avoit vendu 6,300 l. à raison de 100 l. l'once, que sur cette somme il en avoit donné 300 l. à M. *Malvault* marbrier et qu'il avoit remis 6,000 francs à M. Thévenot, lequel en

avoit remis en conséquence d'un mandement du chapitre 2,174 l. à M. *Vassé* pour dernier et final payement de l'autel le 7 décembre 1767 et 3,826 l. au mesme M. *Vassé* le 27 avril 1768 en vertu d'un second mandement du chapitre à compte des ouvrages pour le rond point du chœur, l'un et l'autre mandement quittancés par mond sieur *Vassé* et raporté sur le bureau, de quoy il demandoit que pour sa décharge de la somme de 6,300 l. il fut fait acte sur le registre capitulaire, etc.

Maître-autel. — Épitaphe.

Du vendredy 19 *janvier* 1770. — M. le doyen a raporté au chapitre que monseigneur l'archevesque luy avoit remis une somme de deux mille livres pour la contribution qu'il veut bien avoir la bonté de faire à la décoration du rond point et ce pour le payement qui est à faire à M. *Vassé* entrepreneur de la ditte décoration, de plus qu'il luy avoit remis les 1,500 francs dont la Compagnie l'avoit prié de se charger pour faire faire un épitaphe à monseigneur le cardinal de la Rochefoucauld, que comme il n'a pas été encore convenu de ce que l'on feroit il avoit cru devoir remettre au chapitre la ditte somme de 1500 l.... (qui a été déposée dans le coffre en attendant, « la Compagnie étant toujours dans les mesmes dispositions »).

Maître-autel.

Du lundy 29 *janvier* 1770. — Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du trésor la somme de 3,000 l., qui sera remise à M. Marchand, chanoine et grand archidiacre, pour la donner au sieur *Vassé* qui a entrepris les décorations du rond-point de nostre église.

Du vendredy 9 *février* 1770. — M. le doyen a mis sur le bureau une quittance du sieur *Vassé* sculpteur de la somme de 3,000 l. pour le 3e payement des décorations du rond point du chœur de nostre église en datte du 3 du courant, lad. quittance retirée par M. Lelarge le jeune commis pour lesd. décorations.

Maître-autel — Vente de perles.

Du lundy 7 *janvier* 1771. — M. le doyen a représenté à la Compagnie qu'il y avait 3,000 l. à payer en 1770 à M. *Vassé*, qu'il ne luy resteroit plus à luy payer en cette année que la somme de 3,000 l. pour dernier et final payement de laquelle dernière somme monseigneur payeroit 2,500 l. suivant la promesse qu'il avoit bien voulu faire au chapitre de payer la moitié de la dépense qui seroit faite pour le bas relief de la lapidation de saint Étienne et des deux anges qui sont au dessus et qui a été de 13,000 l., sur quoy monseigneur a desjà payé 4,000 l.; sur quoy ayant délibéré nous avons prié M. le doyen d'expédier un mandement de

3,000 l. sur l'argent que M. de Bourdeille a au chapitre et provenant de la vente des *petites perles*, que ce mandement sera envoyé à M. l'abbé Marchand pour toucher la ditte somme de M. de Bourdeille et en payer M. *Vassé*, dont il tirera quittance qu'il nous enverra.

Du lundy 18 *mars* 1771. — MM. Soulet et Gascoing ont dit que par arresté du compte de la recette et dépence faite par M. Lelarge le jeune concernant la décoration de nostre église, la recette monte à la somme de 3,823 l. 8 sols 6 den. et la dépense à la somme de 4,159 l. partant la dépence excède la recette de la somme de 335 l. 11 sols 6 den. laquelle somme nous ordonnons estre tirée du coffre du trésor pour rembourser mond. sieur Lelarge.

Vente de perles. — Maître-autel. — menuiserie.

Du vendredy 12 *avril* 1771. — M. le doyen a rapporté à la Compagnie que dans son dernier voyage de Paris il avoit conformément aux intentions de la Compagnie vendu la seconde boëte de petites perles contenante 78 onses 4 gros qui venoient de la sainte Chapelle et qui luy avoient été confiés la somme de 6,437 l., laquelle somme il avoit déposée chez M. *de Bourdeille*, receveur général des finances de Dauphiné dont il raporte le récépissé, que sur cette somme il en avoit payé celle de 96 l. à la courtière qui luy avoit procuré la facilité de vendre lesd. perles; que le chapitre avoit fait payer sur lad. somme celle de 3,000 l. pour l'avant dernier payement qui étoit à faire au sieur *Vassé,* dont il rapporte la quittance en datte du vingt janvier de la présente année, laquelle a été remise sur le champ à M. l'abbé Lelarge pour être jointe aux autres quittances dud. sieur Vassé dont il est dépositaire, enfin que la Compagnie venoit de tirer la somme de 3,341 l. restante de celle de 6,437 l. pour avec celle de 1,859 livres qu'elle a fait tirer du coffre, solder le compte des enfans du sieur *de Bourges*, entrepreneur de la menuiserie du chœur, dont mond. sieur de Bourdeille a tiré quittance finale qu'il remettra au chapitre lorsqu'on luy aura remis le dit récépissé qu'il a donné de lad. somme de 6,437 fr. qui se trouve absorbée par les 3 payements cy devant, etc.

Nous ordonnons qu'il sera tiré du coffre du trésor lad. somme de 1,859 l. cy dessus pour estre remise à monseigneur l'archevesque, qui avoit donné un mandat de pareille somme à prendre chez son receveur à Paris.

X

PIÈCES INÉDITES

RELATIVES AU *Louis XIII* DE RUDE

(CHATEAU DE DAMPIERRE)

Le château de Dampierre, construit en 1680 par Mansart, restauré en 1840 par Duban, renferme des œuvres d'art fort célèbres, réunies par le duc de Luynes au dix-neuvième siècle. La *Pénélope* de Cavelier, l'*Age d'or* d'Ingres, la *Minerve* de Simart, qui en 1855 fut l'objet de tant de discussions passionnées, sont là : là aussi se trouve le *Louis XIII* de Rude.

Nous sommes heureux de donner sur cette œuvre d'art un document inédit ; c'est le contrat de fonte de la statue et de son piédestal.

Le duc de Luynes, voulant dresser un monument de reconnaissance de sa famille en l'honneur du roi Louis XIII, commanda vers 1841 une statue de ce roi, bienfaiteur du connétable de Luynes.

Louis XIII est représenté par Rude vers l'âge de seize ans ; la révolution d'avril 1617, le renversement du pouvoir du maréchal d'Ancre avaient rendu Luynes tout-puissant.

Pendant cinq années, de 1617 à 1621, il dirigea les destinées de la France ; deux historiens, Victor Cousin et Berthold Zeller, ont, en ces derniers temps, réhabilité sa mémoire que le cardinal de Richelieu, son rival, avait cherché à ternir.

Rude, sur les indications du duc de Luynes, choisit le moment où la faveur du duc de Luynes commence, pour représenter le roi Louis XIII aussitôt après le coup d'État d'avril 1617.

Rude avait terminé le modèle en plâtre de sa statue au commencement de l'année 1842.

Ce fut la maison Eck, Richard et Durand qui fut chargée de la fonte.

Nous possédons et joignons au présent travail l'original de la

convention signée avec les fondeurs et qui porte la date du 22 mars 1842.

La statue à fondre en argent est Louis XIII adolescent; cette statue a 1 m. 70 de hauteur.

Il sera payé aux fondeurs pour façon de fonte, réparage et montage la somme de 12,000 francs.

Richard, Eck et Durand devront livrer la statue le 1er janvier 1843 ; ils se conformeront rigoureusement à l'original ; le titre du métal sera celui des monnaies françaises.

L'épaisseur du métal ne devra pas excéder 0,002 pour les parties les plus minces, les parties les plus fortes auront 0,005.

Les sommes nécessaires à l'acquisition du métal en lingots seront remises aux fondeurs par l'intendant du duc de Luynes.

Cette première convention était suivie d'une seconde avec les mêmes fondeurs, elle porte la date du 25 décembre 1842 ; cette convention a trait au piédestal de la statue, qui doit être fondu en bronze ; ce piédestal sera achevé le 1er avril 1843, et il sera payé aux fondeurs pour ce travail 10,000 fr.

Rude, lui, ne demanda que 7,000 fr. pour l'exécution de sa statue ; le duc de Luynes, toujours généreux, le pria d'accepter 10,000 fr.

La décoration de la salle ne fut achevée qu'à la fin de l'année 1846 ; elle a coûté près de 97,000 fr.

Mantz, Huillard-Bréolle et d'autres critiques ont fait l'éloge de cette statue.

Nous tenions à communiquer au Comité des Beaux-Arts les conventions intervenues entre les fondeurs, qui fixent la date précise de l'exécution de cette œuvre.

Rien de ce qui touche le château de Dampierre, que visita en 1868, après la mort d'Ingres, Charles Blanc, ne saurait être, à notre avis, indifférent (*Gazette des Beaux-Arts* de 1868 et 1869, visite du château de Dampierre, par Ch. Blanc).

Rambouillet, le 31 janvier 1900.

LORIN,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Rambouillet.

Nous soussignés Richard, Eck et Durand, fondeurs et fabricants de bronzes, demeurant à Paris rue des Trois-Bornes, n° 15.

Après avoir examiné attentivement le modèle d'une statue de Louis XIII adolescent fait pour M. le duc de Luynes par M. Rude, statuaire, et avoir reçu toutes les observations de ce dernier concernant la plus parfaite reproduction de la dite statue,

Nous nous engageons envers M. le duc de Luynes, représenté par M. Dauban, architecte, à fondre en argent la dite statue haute de un mètre 70 centimètres y compris la plinthe, à la réparer et à la monter avec tout le soin possible, à la rendre en tout point parfaitement conforme au modèle en plâtre qui nous a été livré à cet effet; en un mot, à ne la regarder comme terminée qu'après l'entière approbation du statuaire qui en surveillera l'exécution, et l'acceptation de M. le duc de Luynes.

Il est bien entendu que la dite statue en argent sera privée de toute pièce de rapport destinée à boucher soit des manques dans la fonte ou autres défauts.

L'extrême perfection de toutes les parties du modèle devant exclure tout travail de ciselure, il ne sera exécuté sur la fonte que le travail nécessaire pour le réparage et faire disparaître les coutures.

Il nous sera payé pour façon de fonte, réparage et montage la somme de douze mille francs.

La dite statue sera livrée complètement terminée à M. le duc de Luynes le premier janvier 1843, faute de quoi M. Richard et Cie s'engage à perdre cinq cents francs par chaque mois de retard sur le prix de 12,000 fr. stipulé ci-dessus.

Les conditions d'exécution ci-dessus exprimées étant complètement remplies et la reproduction exacte de l'original étant obtenue au gré de M. Rude et de M. le duc de Luynes, si M. Rude jugeait indispensable de demander sur le métal quelque travail additionnel qui ne figurât pas sur le modèle qui a été fourni à M. Richard et Cie, ce travail serait l'objet d'une indemnité dont le montant serait stipulé ultérieurement sur l'estimation de M. Rude et de M. Duban.

Le titre du métal employé à la fonte de la dite statue sera celui des monnaies françaises. Cette condition est de rigueur; il a été expressément convenu que le titre du métal ne pourrait varier de plus de cinq millièmes soit en plus soit en moins, en un mot il sera accordé au fondeur la facilité qu'accorde la monnaie au fabricant de métaux précieux pour la différence du titre de l'argent. Faute de satisfaire à cette condition, l'œuvre pourra être refusée.

Il pourra y être apposé le contrôle de la Monnaie, aux frais de M. le duc, s'il le juge convenable.

Chacune des parties dont se composera la statue devra être essayée par

un expert au fur et à mesure de la fonte, et un certificat d'essai constatant le titre de l'argent sera remis à l'architecte soussigné.

L'épaisseur du métal ne devra pas excéder 0,002 pour les parties les plus minces, les parties les plus fortes auront 0,005 environ, sans préjudicier toutefois à la solidité nécessaire.

La quantité de métal employée sera reconnue par le poids de la statue toute terminée, sans que les fondeurs puissent rien réclamer au sujet de la perte produite par l'évaporation ou le réparage, cette perte ayant été évaluée dans le prix alloué pour la façon.

Les sommes nécessaires à l'acquisition du métal ou des lingots nous seront remises par M. Grindelle, intendant de M. le duc de Luynes, sur les bons de l'architecte, au fur et à mesure que les besoins de la fonte lui auront été démontrés.

Le prix des façons stipulé plus haut nous sera payé après le complet achèvement de la statue et son acceptation par le statuaire et M. le duc de Luynes.

L'excédent de l'argent fourni pour la fonte sera remis à M. Grindelle en numéraire immédiatement après la dernière pièce fondue. Il est entendu que M. Richard et Cie ne pourront prétendre à aucun bénéfice sur le métal d'argent qui sera employé pour l'exécution de la dite statue.

Fait double à Paris le vingt-deux mars mil huit cent quarante-deux.

Approuvé l'écriture ci-dessus :

L. Richard, Eck et Dumont.

Approuvé l'écriture ci-dessus :

Félix Dauban,

au nom de M. le duc de Luynes.

Nous soussignés L. Richard, Eck et Durand, fondeurs en bronze demeurant à Paris, rue des Trois-Bornes, n° 15.

Nous engageons envers M. le duc de Luynes, représenté par M. Dauban, architecte, a fondre en bronze de la meilleur qualité, réparer et monter un piédestal pour la statue du roi Louis XIII, en un mot de le reproduire, en tout point, parfaitement conforme au modèle qui nous sera remis par M. Rude, statuaire.

Son achèvement ne sera regardé comme complet qu'après l'entière approbation du statuaire qui en surveillera l'exécution, et l'acceptation de M. le duc de Luynes.

L'extrême perfection de toutes les parties du modèle devant exclure tout travail de ciselure, il ne sera exécuté que la parure nécessitée par les jets et la disparition des coutures.

Ledit piédestal sera livré complettement achevé le 1er avril 1843.

Il nous sera payé pour ce travail la somme de dix mille francs, ainsi qu'il suit:

Trois mille francs le trente janvier 1843,

Trois mille francs le vingt-sept février 1843 et quatre mille francs après son entier achèvement et son acceptation par M. le duc de Luynes.

S'il n'était pas livré le premier avril 1843, il pourrait nous être fait une retenue de cent cinquante francs par chaque semaine de retard, sur le prix de dix mille francs stipulé ci-dessus.

Fait double entre nous, à Paris, ce 1er décembre, jour de la livraison du premier morceau par le statuaire.

Félix Dauban. L. Richard, Eck et Durand.

XI

LES PEINTURES

DE LA CHAPELLE DU CHATEAU DE VÉRETZ

(Indre-et-Loire)

Louis Courant, peintre

1666

Le château de Véretz, qui avait été reconstruit au commencement du seizième siècle par Jean de La Barre, gentilhomme de la chambre du roi, époux de Marie de La Primaudaye, a été presque entièrement détruit. Pour s'en faire une idée, il faut se reporter à une aquarelle de la collection Gaignières, qui le représente à la date de 1699[1]. Par ailleurs deux gouaches provenant du château d'Aiguillon et exécutées par Van Blarenberghe en 1771 nous montrent Véretz tel qu'il était à cette dernière époque, après avoir été en partie transformé par le duc d'Aiguillon[2]. Quant au beau château actuel, il est tout moderne.

[1] N° 5297 de l'*Inventaire* de M. Bouchot.

[2] Ces gouaches sont aujourd'hui conservées à la préfecture de Lot-et-Garonne. — Voir aussi, sur le château de Véretz, outre Piganiol de la Force, une communication de M. Dorange à la Société archéologique de Touraine (*Bulletin*, t. V, p. 188-190) et une *Lettre sur un voyage à Verret* publiée par M. l'abbé Louis

La chapelle seigneuriale, élevée également au début du seizième siècle, a eu un sort plus heureux ; elle faisait et fait encore partie de l'église paroissiale qui se dresse à l'orient et au pied du château dans une petite gorge s'ouvrant dans le coteau du nord au midi; elle consiste en une tribune donnant au fond de l'église et dont la porte est de plain-pied avec la cour du château, à quelques mètres de celui-ci. Cette chapelle est décorée de nombreuses peintures, qui font le sujet de cette note et que nous allons décrire sommairement.

La première qui se présente en face de la porte d'entrée sur le mur qui regarde l'église paroissiale représente le *Christ ressuscité apparaissant à Madeleine.* Le Christ, la tête entourée d'une auréole et portant aux mains et aux pieds les stigmates de la Passion, est vêtu d'un linceul blanc qui laisse à découvert la poitrine jusqu'au nombril, le bras droit et la jambe gauche; il a de longs cheveux et porte toute sa barbe; de la main gauche il retient son manteau et de l'autre il écarte Madeleine. Celle-ci, agenouillée à sa droite, tend les bras vers lui; vêtue d'un manteau bleu, elle a ses cheveux épars sur les épaules. Derrière eux se voit un paysage[1] représentant l'église de Véretz, ainsi que le château, sur la terrasse duquel on aperçoit un homme et une femme. Au-dessus se lit, dans un cartouche rectangulaire, l'inscription suivante, qui n'a pas de rapport avec la scène représentée et accompagnait une décoration antérieure, probablement une peinture de la *Nativité du Christ* :

QVI NA PITIÉ DVN TEL MESNAGE
CAR ONQVE FEME DE VILAGE
NE FVST EN SI POVVRE LOGIS[2]

Le Christ est bien posé et convenablement drapé; sa tête est expressive et sa poitrine d'un assez bon dessin. Les mains de Madeleine sont médiocres; ses bras, un surtout, paraissent trop forts; quant au raccourci, résultant de sa position agenouillée, il est rendu d'une façon imparfaite. Le château et l'église, qui servent

Bossebœuf, qui l'attribue à Grécourt et la croit de 1736 environ (même *Bulletin*, t. X, p. 247-256 et 275-288 ; cf. *ibidem*, t. IX, p. 203-205).

[1] Une partie du paysage se prolonge à gauche sur le mur septentrional.

[2] Cette scène est reproduite dans la planche XI ci-contre.

JONAS

LE CHRIST RESSUSCITÉ APPARAISSANT A MARIE MADELEINE

CHAPELLE DU CHATEAU DE ALLEUZ

D'après le relevé de M. Verrier

de fond, ressemblent un peu à des constructions en carton.

Sur le même mur, du côté de l'épitre, en face de la scène précédente, dont elle est séparée par deux ouvertures donnant de la tribune dans l'église paroissiale, se voit une peinture assez effacée. On y distingue cependant, d'une façon très nette, un *cardinal* vêtu du manteau rouge et agenouillé sur un coussin de même couleur; il a les mains jointes sur la poitrine et le regard élevé vers un autel surmonté d'une draperie verte; l'autel est à peine visible, mais on distingue encore deux des chandeliers qui le décoraient, ainsi que les broderies de la nappe qui le recouvrait; des rideaux rouges sont drapés au-dessus de la tête du saint, et derrière lui se voit un paysage avec les restes d'une balustrade. Une banderole portait une inscription dont quelques lettres seulement sont encore lisibles; un cartouche rectangulaire fait pendant à celui précédemment signalé, mais le mauvais état de la peinture n'a pas permis de transcrire le texte qui s'y trouvait autrefois[1]. La tête du cardinal et sa pose sont bonnes, autant qu'on en peut juger; quant au dessin de la balustrade, il est médiocre.

Faisant face à la peinture qui vient d'être décrite, sur le mur occidental de l'église du côté du château, est représenté *saint Jean-Baptiste* couvert d'une étoffe rouge et d'une peau de bête; il a de longs cheveux; le bras, l'épaule et la jambe gauche sont nus; sa main droite tient une grande croix terminée par une oriflamme; de la main gauche, il reçoit dans une écuelle l'eau qui s'écoule d'une fontaine située au pied d'une montagne; les pieds du saint sont effacés. L'œuvre paraît plutôt médiocre; mais la couleur est beaucoup plus vive que dans les peintures précédentes, et il semble que le *saint Jean* ait été retouché à une époque assez récente.

Sur le même mur, entre deux anciennes ouvertures en partie bouchées, existent les restes d'un *paysage* dont on aperçoit encore avec peine les nombreux arbres.

La décoration du bas de la chapelle est complétée par l'ornementation des deux embrasures ou fenêtres qui s'ouvrent sur l'église : outre des motifs décoratifs assez bons, on y remarque cinq

[1] Cette inscription appartenait, comme celle déjà citée, à une décoration antérieure; les rideaux rouges qui abritent le cardinal avaient été peints par-dessus.

grisailles qui ont un réel mérite. Les trois dans la fenêtre du côté de l'épître représentent : la *Foi* (en haut), femme tenant de la main droite une croix et de la main gauche un calice surmonté de la patène et de l'hostie ; l'*Espérance* (à droite du spectateur), femme les mains jointes avec une ancre à ses pieds ; la *Charité* (à gauche), femme les seins nus, versant un liquide dans un verre.

Au-dessus de cette ouverture est peint le blason suivant : *écartelé, aux* 1 *et* 4 *d'azur à la hache consulaire d'or, liée de gueules* (sic) *et posée en pal, traversée par une fasce de gueules chargée de trois étoiles d'or*, qui est Mazarin ; *aux* 2 *et* 3 *d'azur à deux poissons d'argent en pal*, qui est Mancini.

Deux autres grisailles se trouvent dans l'embrasure du côté de l'évangile ; ce sont : la *Justice* (à droite), femme, les yeux bandés, tenant un glaive et une balance ; la *Force* (à gauche), femme qui court et porte sur l'épaule gauche une colonne. A la place où dans l'autre fenêtre se trouve la troisième grisaille (en haut), on a peint ici un chiffre composé de lettres enlacées et surmonté d'une couronne ducale [1].

Au-dessus de cette ouverture se détache le blason suivant : *écartelé, aux* 1 *et* 4 *de gueules au croissant d'azur* [2], qui est La Porte de la Meilleraye ; *aux* 2 *et* 3, *de gueules au chevron fascé ondé d'argent et d'azur de huit* (sic) *pièces, accompagné de trois lionceaux d'or*, qui est Ruzé d'Effiat ; *sur le tout Mazarin* [3]. Ce blason, ainsi que celui décrit plus haut, est ovale et posé sur un manteau d'hermine ; l'un et l'autre ils sont entourés d'une bordure de feuilles de chêne dorées et soutenus par des palmes, sur lesquelles s'appuient les deux anges sonnant de la trompette qui servent de supports aux écus.

Enfin la séparation qui se trouve entre les deux ouvertures de

[1] Les lettres sont tellement confondues qu'il est difficile de les déterminer ; il semble cependant qu'il faille y lire un A et un C (Armand-Charles)]; ce chiffre se retrouve au bas des tambours de la porte d'entrée, du côté intérieur de la chapelle. On le voit également en divers autres endroits, et il alterne parfois avec le monogramme IHS surmonté d'une croix et entouré d'une couronne d'épines.

[2] Il n'y a pas les cinq hermines qui chargent ordinairement le croissant.

[3] Comme plus haut, la hache est liée de gueules et non d'argent, ainsi qu'il est dit ordinairement. — Dans les communications citées plus bas, faites à la Société archéologique de Touraine, cet écusson a été signalé, ainsi qu'un autre écartelé de La Porte et Mancini ; il doit y avoir eu confusion, car il a été impossible de retrouver ce dernier.

la tribune sur l'église est décorée de médaillons où sont peints des Amours en grisaille.

Toute cette dernière décoration : grisailles, blasons et chiffre, a été exécutée non sur la pierre, mais sur des revêtements en bois; elle est véritablement bonne et d'une exécution très satisfaisante[1].

Telles sont les peintures qui ornent la partie inférieure de la chapelle. Une frise formée de six étroites bandes longitudinales et supportée de loin en loin par un clou simulé auquel est attaché un ruban rose règne au-dessus; elle est composée d'oves, de billettes, de palmettes, etc., le tout peint en blanc et en gris bleu et rehaussé d'or. Cette frise est interrompue de distance en distance par dix jolis médaillons en terre cuite, qui paraissent appartenir à la décoration primitive et probablement autrefois au nombre de treize représentaient le Christ et les Apôtres[2]. Une inscription en partie cachée par la frise et les autres peintures courait au-dessous de ces médaillons; on aperçoit encore répétés plusieurs fois les mots : DOMINE... DECOREM[3].

Une seconde série de peintures, qui paraît antérieure, et dont nous ne dirons que quelques mots, remplit les quatre arceaux situés au-dessous des voûtes, deux sur le mur de l'église, deux sur celui qui regarde le château. On y voit quatre personnages de l'Ancien Testament : 1° au-dessus du Christ apparaissant à Madeleine, *Jonas* tenant un livre à la main et ayant à côté de lui la baleine[4]; 2° au-dessus du cardinal, *Noé* sortant de l'arche et tenant dans la main le rameau d'olivier; 3° au-dessus de saint Jean-Baptiste, *David* jouant d'une harpe d'or (la tête est complètement mutilée); 4° au-dessus de la porte d'entrée, *Daniel* dans la fosse aux lions.

Entre les nervures des voûtes sont peints des anges au nombre de huit, quelques-uns en très mauvais état; parmi les mieux con-

[1] La décoration sur bois est encore complétée par la peinture du tambour de la porte d'entrée : chiffre couronné, dont il a déjà été parlé, drapeaux, casques, guirlandes de feuillage blanc et or, armes pleines de Mazarin surmontées de la couronne ducale et supportées par deux petits anges. — A signaler aussi les boiseries qui garnissent le bas des deux fenêtres donnant sur l'église : chiffre couronné; IHS dans une couronne d'épines; canons; casque de lasce entouré de drapeaux verts, de piques et de hallebardes; faisceaux de licteurs.

[2] La frise recouvre l'emplacement des trois autres qu'on retrouverait peut-être dessous.

[3] *Domine, dilexi decorem domus tuæ* (psaume XXV, v. 8).

[4] Voir la planche ci-jointe.

servés, l'un porte l'échelle de la Passion, un autre le voile de Véronique, un troisième un calice surmonté de l'hostie; le quatrième verse de l'eau d'un broc d'argent dans un plat d'or.

Toutes ces peintures, sans être des chefs-d'œuvre, ont paru cependant assez intéressantes pour que l'administration des Beaux-Arts ait chargé, en 1892, M. L. Yperman de les relever[1]. Quelle est leur date et quel en est l'auteur? Cette question a déjà été soulevée. En 1851, Charles Lejeune, dans un rapport à Louis Visconti, alors chargé de la direction des Beaux-Arts, avait attribué ces peintures à Charles Dubreuil. M. Léon Palustre, dans deux communications qu'il a faites à la Société archéologique de Touraine sur ce sujet[2], a rejeté avec raison cette attribution. Il a établi que cette décoration était nécessairement postérieure à 1596; en effet, dans la représentation du château de Véretz qui se trouve derrière le Christ apparaissant à Madeleine on voit une des tours à droite surmontée d'une toiture en forme de dôme ou de cloche qui rappelle la fin du seizième siècle. Cette tour doit être celle élevée par Jean Falluau, architecte à Chinon, qui s'engagea, par un marché du mois de juillet 1596, à reconstruire, sur les plans d'Androuet du Cerceau, l'un des pavillons du château de Véretz, « celluy regardant sur la basse-cour et joignant le grand escalier[3] ». Toutefois, si cette peinture est postérieure à 1596, tout porte à croire, ajoute M. Palustre, vu le style, qu'elle est contemporaine de Henri IV, et plutôt antérieure à 1600; si l'on veut absolument un nom d'auteur,

[1] Les relevés de M. L. Yperman sont actuellement conservés au Musée de sculpture comparée du Trocadéro. Ils représentent :

a. Quatre anges des voûtes (n° 10121 du Musée).

b. Noé et *Daniel* dessinés au huitième sur la même feuille (n° 10122).

c. Jonas avec au-dessous le *Christ apparaissant à Madeleine* et l'ouverture donnant sur l'église du côté de l'Évangile (n° 10123). Ce châssis a été reproduit dans la *Décoration ancienne et moderne, sous la direction de Wulliam et Farges* (Librairie générale d'architecture), 2e année, planche 26 (intérieurs, planche 11), figure 2. Voir également la planche ci-jointe.

d. Le buste de *Jonas*, grandeur d'exécution (n° 10124).

Une reproduction de ces relevés se trouve dans le *Musée des arts décoratifs* (Guérinet, éditeur), *Collection Léon Palustre*, n° 52.

[2] Cf. *Bulletin*, t. IX, p. 82-83 et 142-143, procès-verbaux des séances du 30 novembre 1892 et du 22 février 1893; le texte de ces communications n'a pas été imprimé, croyons-nous.

[3] Giraudet, *Artistes tourangeaux*, p. 155.

il y a bien des raisons pour mettre en avant celui de Jacob Bunel, qui, ayant fait son éducation artistique en Espagne, était un coloriste; or, c'est par la couleur que se recommandent les peintures de Véretz, qui rappellent tout à fait son genre. On peut même supposer que Bunel s'est fait aider par Marguerite Baluche, sa femme, peintre d'un certain talent, et l'on pourrait trouver dans cette collaboration l'explication des inégalités qui se rencontrent dans l'exécution.

Un marché, qui n'avait pas encore été signalé et qui est publié ci-dessous[1], tranche d'une façon péremptoire, pour plusieurs des peintures qui viennent d'être décrites, la question de leur auteur et de leur date.

Le 30 décembre 1666, un peintre de Tours, Louis Courant, donne quittance à l'abbé d'Effiat d'une somme de 100 livres restant à payer du *second* marché des peintures qu'il a été chargé de faire « *dans la chappelle et autres endroitz du chasteau de Véretz* ». Par le même acte, l'artiste s'engage moyennant 170 livres tournois à exécuter les travaux suivants : la frise du tour de la chapelle et la fin des voûtes ; trois paysages : dans l'un sera représenté saint Charles Borromée, et dans l'autre saint Jean-Baptiste au désert ; le troisième sera sans figure ; « la médaille de la fenestre qui regarde sur l'église, semblable à l'autre médaille » ; les deux crédences à côté de l'autel de la chapelle où seront peintes les armes de feu M. le maréchal d'Effiat. A côté de ces travaux d'art, Courant se charge également de peindre la balustrade du parc et la porte du potager ; mais il est probable qu'il se réservait de faire exécuter ces derniers travaux par des manœuvres. Le tout devait être achevé dans trois mois et demi, pour la fête de Quasimodo (17 avril 1667).

On a vu dans la description des peintures que les trois paysages en question se retrouvent aujourd'hui ; la découverte de ce document nous apprend que le cardinal représenté dans l'un d'eux est saint Charles Borromée. L'existence de deux marchés antérieurs passés avec Courant, la très grande ressemblance de la décoration des deux fenêtres donnant sur l'église, celle non moins grande entre le faire du Christ apparaissant à Madeleine et celui des trois fresques qui sont l'œuvre certaine de Courant[2] permettent d'attri-

[1] Pièce justificative n° I.

[2] Il est vrai que ces trois dernières sont dans un si mauvais état de conservation, qu'une comparaison approfondie est difficile. A cause de ces dégradations,

buer sans trop de témérité à cet artiste toutes les peintures du bas de la chapelle.

Faut-il reconnaître aussi sa main dans les quatre patriarches et les anges dont nous avons parlé? Ce n'est pas probable; ces peintures paraissent appartenir à une décoration antérieure et semblent bien être, une œuvre de la fin du seizième siècle; on pourrait peut-être, en ce qui les concerne, admettre l'attribution à Jacob Bunel proposée par M. Palustre; mais le mieux est de s'abstenir en attendant la découverte de marchés qui permettent de se procurer d'une façon certaine. Quant à l'autel de la chapelle, dont il est question dans le contrat, il a disparu, ainsi que les crédences décorées aux armes de feu le maréchal d'Effiat.

Sur les travaux exécutés par Courant dans le château proprement dit, Piganiol de la Force[1] nous fournit probablement quelques renseignements. La *salle des Saints* où le duc de Mazarin avait fait représenter les saints guerriers illustres dans l'histoire pourrait bien avoir été peinte par notre artiste; « les morceaux ne sont pas d'une trop belle exécution », dit Piganiol. Dans le grand salon, outre un plafond représentant le Ciel et la Cour céleste, œuvre inachevée de Jouvenet, « d'une très grande beauté », on voyait sur le mur les figures en grand de tous les rois de l'Europe, peintures « d'un assez mauvais goût »; Courant en était-il l'auteur? La découverte des deux premiers marchés passés entre lui et l'abbé d'Effiat nous l'apprendrait; malheureusement il a été jusqu'à présent impossible de les retrouver.

Peut-être s'étonnera-t-on de voir figurer dans la décoration que nous attribuons à Courant et qui fut faite par les ordres de l'abbé Jean de Ruzé d'Effiat les armes de la famille de La Porte-Mazarin. En effet, la liste des seigneurs de Véretz donnée par M. de Basserolle[2] paraît indiquer que l'abbé d'Effiat fut seul seigneur de cette terre jusqu'à sa mort en 1698, époque où il aurait eu comme successeur son neveu Charles de La Porte-Mazarin, duc de Rethé-

il n'a été possible, pour donner une idée du talent de Courant, que de joindre à cette note une planche reproduisant le *Christ et la Madeleine*, d'après le relevé de M. Yperman. Nous remercions cet artiste de l'autorisation qu'il a bien voulu nous accorder.

[1] Piganiol de la Force, *Nouvelle Description de la France*, 2e édition, tome VII (Paris, 1722, in-12), page 54.

[2] *Dictionnaire historique et géographique d'Indre-et-Loire*, t. VI, p. 384.

lois-Mazarin et de la Meilleraye[1]. Mais il y a là une erreur. Par contrat du 19 mai 1662, devant Lecaron et Gaudin, notaires à Paris, les terres de Véretz et de Larçay furent acquises par le duc de Mazarin et l'abbé d'Effiat moyennant 69,500 livres, et la terre de Bauche donnée en échange; les vendeurs étaient le célèbre abbé de Rancé et le chevalier de Rancé[2].

Remarquons que la commande faite à Courant comprend la représentation des patrons des deux propriétaires : saint Jean et saint Charles.

Quel était le peintre auquel l'abbé d'Effiat confiait la décoration de la chapelle de Véretz?

A cette question, il y a peu de chose à répondre; aucune œuvre de lui n'était connue jusqu'à présent, et son nom n'avait même pas été signalé. Les seuls renseignements que nous ayons trouvés sur lui proviennent des registres de l'état civil de Tours.

Louis Courant ou Courrant[3] était fils d'un autre Louis Courant, maître sculpteur et peintre, et de Gabrielle Bonnin. Le 5 décembre 1650, il épousa en l'église Saint-Saturnin de Tours[4] Jeanne

[1] Antoine Coiffier, dit Ruzé, marquis d'Effiat, maréchal de France, épouse en 1610 Marie de Fourcy, dont il eut entre autres enfants :

a. Jean, dit l'abbé d'Effiat, abbé de Saint-Sernin de Toulouse et de Trois-Fontaines, mort en 1698; c'est celui dont il a été question ci-dessus.

b. Marie, qui épousa en 1630 Charles de La Porte, plus tard maréchal de France et grand maître de l'artillerie; elle mourut en 1633, et son mari se remaria avec Marie de Cossé-Brissac. Charles de La Porte fut créé duc de la Meilleraye en 1663 et mourut l'année suivante. De son premier mariage, il avait eu Armand-Charles de La Porte-Mazarin, duc de Rethélois-Mazarin et de la Meilleraye, grand maître de l'artillerie, qui épousa en 1661 Hortense Mancini, nièce du cardinal Mazarin, à charge de porter le nom et les armes pleines de Mazarin. Le duché de Rethélois-Mazarin fut érigé de nouveau en duché-pairie en sa faveur (1663); il mourut en 1713.

[2] Extrait du contrat d'achat (Arch. d'Indre-et-Loire, E, 148); voir dans les minutes du notaire Honorat Jouye aux Arch. d'Indre-et-Loire divers actes où l'abbé d'Effiat et le duc de Mazarin sont dits seigneurs des baronnies de Cinq-Mars, Véretz, etc. (26 octobre 1665; 26 mars, 7 mai et 20 novembre 1666). — M. de Busserolle, *loc. cit.*, dit que l'abbé de Rancé vendit Véretz à l'abbé d'Effiat en 1660 pour 300,000 livres.

[3] Il a signé des deux manières; la signature Courrant paraît la plus ancienne, celle Courant fut adoptée plus tard. On trouvera à la suite de la pièce justificative I la reproduction de cette dernière. Du reste, sauf cette modification et une légère différence dans le *t* et le parafe, les diverses signatures du peintre se ressemblent beaucoup.

[4] Pièce justificative n° II.

Lefebvre, fille de feu Nicolas Lefebvre[1], maître peintre et vitrier, et de feu Renée Pinégrier[2].

Renée Pinégrier[3] appartenait à la famille des célèbres peintres de vitraux ; elle était fille de Nicolas Pinégrier, peintre et vitrier, et de Renée Bérault ; baptisée à Saint-Saturnin le 30 mars 1602, elle avait eu pour marraine Lucrèce Huart, femme du peintre connu François Darly[4].

Du mariage de Louis Courant avec Jeanne Lefebvre naquirent au moins dix enfants : 1° *Étienne*, baptisé à Saint-Vincent de Tours, le 11 septembre 1651, ayant pour parrain Étienne Lecourbe, maître vitrier à Tours ; 2° *Jeanne-Françoise*, baptisée à Saint-Saturnin, le 18 décembre 1653, parrain René Courant, maître peintre[5] ; 3° *Marie*, baptisée le 26 septembre 1655, à Saint-Vincent ; 4° *Catherine*, baptisée le 15 août 1659 (à Saint-Saturnin, ainsi que ses frères Venant et Louis) ; 5° *Venant*, baptisé le 3 janvier 1661 ; 6° *Louis*, baptisé le 25 septembre 1662, marraine Françoise, fille

[1] Les actes orthographient son nom tantôt Lefevre, tantôt Lefebure, mais Nicolas signait de cette dernière manière. Jeanne Lefebvre ne savait probablement pas écrire, car elle n'a pas signé son acte de mariage.

[2] Jeanne Lefebvre est probablement Jeanne, fille de Nicolas Lefebvre, qui est baptisée à Saint-Saturnin le 2 avril 1631 ; sa mère n'est pas indiquée dans l'acte. Cette dernière dut mourir en donnant le jour à sa fille ou peu après, car Nicolas Lefebvre, peintre et vitrier, sans autre indication, il est vrai, épouse à Saint-Saturnin, le 19 juin 1632, Françoise Baudry, dont il a des enfants baptisés les années suivantes dans la même paroisse. Parmi les signatures du mariage Lefebvre-Baudry figure celle de Nicolas Pinégrier, époux d'Anne Naudet. En 1630, Nicolas Lefebvre avait été parrain de Jean Pinégrier, leur fils (Saint-Saturnin, 31 décembre).

[3] Nous préférons cette orthographe à celle plus répandue Pinaigrier ; toutes les signatures que nous avons rencontrées portent en effet *Pinegrier*.

[4] Nicolas Pinégrier, maître peintre et vitrier, fils de Nicolas Pinégrier et de Renée Bérault, épousa Anne Naudet ou Nodet, dont il eut de nombreux enfants qui furent baptisés à Saint-Saturnin ; il fut inhumé dans le cimetière de cette paroisse le 5 août 1650. Sa fille Anne Pinégrier épousa dans la même église, le 26 novembre de cette année, Etienne Lecourbe, vitrier, natif de Paris, paroisse Saint-Roch, fils de feu Louis Lecourbe, vitrier, et de feu Michelle Brunet (*alias* Bruneau). Au contrat de mariage passé devant Foucault, notaire royal à Tours, le 7 novembre, paraît Jeanne Lefebvre, fille de feu Nicolas Lefebvre et de Renée Pinégrier ; elle est dite cousine germaine d'Anne Pinégrier. Cet acte établit d'une façon certaine la filiation de Renée Pinégrier. Nous remercions Me G. Vincent de l'obligeance avec laquelle il nous a autorisé à consulter son minutier, où nous avons trouvé ce contrat.

[5] La signature du peintre René Courant, sur lequel nous ne savons rien, se trouve aussi au bas de l'acte de mariage de Louis, dont il était peut-être frère.

d'Antoine Charpentier, sculpteur à Tours; 7° *Alexandre*, baptisé le 6 novembre 1664 (à Saint-Vincent, ainsi que les suivants); 8° *François*, baptisé le 16 mai 1667; 9° *Anne*, baptisée le 10 novembre 1668[1]; 10° *Claude* (fille), baptisée le 24 janvier 1672[2].

Louis Courant décéda âgé de cinquante ans, un peu plus de trois ans après la naissance de ce dernier enfant; il fut inhumé le 26 novembre 1675 dans le cimetière de Saint-Vincent[3].

Le mariage de Louis Courant avec une petite-fille de Nicolas Pinégrier et de Renée Bérault fut peut-être le motif de la commande qu'il reçut à Véretz de l'abbé Ruzé d'Effiat. Nicolas Pinégrier-Bérault avait en effet travaillé pour la famille Ruzé. C'est lui qui avait peint les vitraux qui ornaient la chapelle de Notre-Dame dans l'église Saint-Pierre-le-Puellier de Tours, vitraux au bas desquels se voyaient les armoiries de cette famille[4].

Le choix de l'abbé d'Effiat ne portait certainement pas sur un peintre de grand talent; mais dans la seconde moitié du dix-septième siècle l'école artistique de Tours, qui avait brillé d'un si vif éclat au siècle précédent, était tombée dans une réelle décadence. Au reste, les peintures de Courant à Véretz ne doivent pas être trop méprisées; l'œuvre n'est pas parfaite, mais l'artiste connaissait suffisamment l'anatomie du corps humain et savait draper ses personnages; il était par ailleurs assez bon coloriste, et quant aux grisailles, qui, selon toute vraisemblance, sont aussi de lui, elles ont une véritable valeur.

Louis de Grandmaison,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, vice-président de la Société archéologique de Touraine.

[1] Parrain, noble Etienne Drouin, s. de Villetivram, fils de M. Me Charles Drouin, trésorier général au bureau des finances de Tours, de la paroisse Saint-Venant; marraine, damoiselle Anne Robin, fille de noble Charles Robin, s. de Lambre, docteur en médecine, et de feu damoiselle Anne Gourdineau, de la paroisse Saint-Hilaire.

[2] Parrain, François Brifault, ouvrier en soie, fils de René Brifault, greffier au présidial, et de Françoise *Nodet*, de la paroisse de Notre-Dame de l'Ecrignole; marraine, Claude Roujou, fille de François Roujou, s. de l'Aubrésière, et de Claude *Baudry*, de la paroisse Saint-Hilaire.

[3] Pièce justificative n° III. — On trouve encore Louis Courant chargé, le 15 juin 1674, de l'estimation des tableaux laissés par Mess. Louis Deluez, conseiller du Roi, président trésorier au bureau de ses finances en la généralité de Tours, époux de dame Catherine Gatian. (Arch. d'Indre-et-Loire, minute de Jean Jouye, notaire à Tours.)

[4] Giraudet, *Artistes tourangeaux*, p. 329.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Troisième marché pour les peintures de Véretz.

1666

Le trentiesme jour de décembre mil six cens soixante six, en la présence du notaire royal à Tours soubzsigné et tesmoins cy après nommez Louis Courant, peintre, demeurant parroisse Saint-Vincent de ceste ville, a confessé avoir receu de Monsieur l'abbé d'Effiat, par les mains de noble François Duval, advocat en Parlement, la somme de cent livres restant à payer du *second* marché des peintures faites par led. Courant, dans la chappelle et autres endroitz du chasteau de Véretz, dont il se tient contant, en quite led. seigneur d'Effiat et tous autres.

Et, par ces mesmes présentes led. Courant, pour ce establi, promet et s'oblige vers led. seigneur d'Effiat, led. s Duval présent et acceptant pour luy, de faire : premièrement, la frise du tour de lad. chappelle, suivant l'ordre, et la fin des voultes où il y aura décor, comme au cul de lampe de la fin desd. voultes; plus, les trois paisages, dans l'un desquelz sera représenté S^t^. Charles Boromée, dans l'autre S^t^. Jean au désert, et dans le troisiesme un paisage sans figure; plus, la médaille de la fenestre qui regarde sur l'église, semblable à l'autre médaille ; plus, les deux crédances à costé de l'autel de lad. chappelle, dans lesquelles les armes de feu Monsr le Maresehal d'Effiat seront peintes et dorées, suivant le dessein; plus, recouscher de noir la balustrade du parc et peindre la porte du potager en couleur de feille morte;

Toutes lesquelles choses il rendra faites et parfaites, bien et deument au dire des gens à ce cognoissans, dans la feste de Quasimodo prochaine à peine, etc., moyennant la somme de cent soixante-dix livres t., payable travaillant paiant, fin de besongne fin de payement; renonçant, etc., obligeant, etc., jugé, fait et passé aud. Tours, en l'estude dud. notaire, après midy, présens Mes Estienne Gaultier et Urban Lestourneau, praticiens, demeurans parroisse St-Pierre-Puilier tesmoins.

(*Signé :*) Duval, Louis Courant, Lestourneau, Jouye[1].

Louis Courant

(Archives d'Indre-et-Loire, minutes du notaire Honorat Jouye.)

[1] Me Etienne Gaultier a omis de signer l'acte.

II

Mariage de Louis Courant.

1650

Ce cinqiesme décembre 1650, Louis Courrant, peinte, filz de Louis Courrant, m^e^ sculpteur et peinte, et de deff^te^ Gabrielle Bonnin, de la paroisse St-Hylaire de cette ville, et Jeanne, fille de deff^ut^ Nicolas Lefèvre, m^e^ peinte et vitrier, et de Renée Pinégrier, de cette paroisse, après la publication des trois bans faictz tant en cette église qu'en celle dud. St-Hylaire, sans opposition, ainsi qu'avons veu par le certificat du s^r^ prieur-curé de lad. église signé Dupin, en datte du jour d'hier, et par dispense obtenüe de Monsr le grand-vicaire de Monseigneur l'archevesque à cause du temps de l'Avent, signée Houdry et Bellanger, en datte du penultiesme de novembre dernier, ont été par moy vicaire de St-Saturin de Tours souzsigné receu à la bénédiction nuptiale, en présence et du consentement de leurs parens et amis souzsignez.

(*Signé :*) Louis Courrant, René Courant, André Henault (?), Piere Guion, Estyenne Lecourbe, Jehan Deschan (?), Heurreha, Denis Foucher (?), Jouslin, vicaire.

(Archives municipales de Tours, État civil, paroisse Saint-Saturnin, t. VII, Mariages, 2e partie, page 218.)

III

Sépulture de Louis Courant.

1675

Le 26e jour de 9bre l'an 1675, Louis Courant, peintre, âgé de 50 ans, fut inhumé au cimetière de cette parroisse, par moy Du Chesne, vicaire soubsigné. (*Signé :*) Du Chesne.

(Archives municipales de Tours, État civil, paroisse Saint-Vincent, t. VII, fol. 281 recto, ancien fol. 42. — Le même acte se trouve de nouveau dans le registre, fol. 290 verso.)

XII

LES DÉCORATIONS INTÉRIEURES

DES HABITATIONS,

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE, DANS LE PAYS GUÉRANDAIS.

Tout au bout de la presqu'île guérandaise et en face de son ancienne suzeraine, aux moyenâgeuses et si pittoresques murailles, dont la séparent la vaste baie du Traict et les marais salants, est coquettement assise, le long de ses quais de granit, la petite ville du Croisic; ce port de pêche avait aux dix-septième et dix-huitième siècles une grande importance qui, malheureusement, n'existe plus aujourd'hui; mais de cette prospérité passée sont nées des habitations d'aspect agréable, que leurs possesseurs, gentilshommes, riches bourgeois ou commerçants, s'étaient plu à orner d'œuvres d'art ou, plus exactement, de décorations artistiques dignes de grand intérêt et de nombreux objets de curiosité, rapportés de leurs voyages dans toutes les parties du monde; le plus grand nombre a disparu, emporté par les touristes qui fréquentent les côtes bretonnes et y viennent chercher la grande mer et la santé. Parmi les décorations d'appartement qui nous paraissent avoir été le plus en faveur dans cette localité, il faut compter le bois, les tapisseries et les peintures, seules matières, avec la chaux, le ciment, le bronze et le granit, que l'âcreté des émanations salines veuille bien respecter. Nous venons constater l'existence de deux spécimens importants de peintures qui, enchâssées dans leurs panneaux, subsistent encore, soit que leur importance même les ait rendues difficiles à déplacer, soit que les prix demandés par leurs propriétaires aient effrayé les amateurs, qui n'ont certes pas dû leur manquer.

Nous pénétrerons, place du Pilori, dans une maison du commencement du dix-septième siècle qui porte, dans l'écusson de l'une de ses lucarnes, la date de 1615, inscription moderne, mais

très probablement relevée d'après une plus ancienne. Immédiatement en face de l'entrée principale, un grand escalier de bois de l'époque de Louis XIII ; il est à balustres carrés, taillés au ciseau, et monte jusqu'aux combles ; une partie du vide occasionné par le premier tournant, sous lequel on passe pour accéder à la cour intérieure, est dissimulée par un panneau de bois de chêne, au centre duquel est un médaillon, surmonté d'un bouquet de roses délicatement sculpté, avec, au centre, les deux lettres B et C enlacées et découpées avec filets, dans le genre des lettres ornées du moyen âge (de ce médaillon, nous ne garantissons pas l'ancienneté).

Pendant que nous tenons la rampe de l'escalier, gravissons de suite les degrés et entrons, au premier étage, dans une chambre située dans l'aile droite, éclairée sur la cour intérieure. En face de la fenêtre, une cheminée de bois de l'époque de Louis XIII, surmontée d'une boiserie, au centre de laquelle se trouve un tableau, peint sur toile, dans un encadrement à huit pans. La scène est galante : un peu sur la gauche, Diane, nonchalamment étendue sur un petit tertre de gazon, se laisse, sans y apporter de résistance, dérober un baiser par Endymion, à demi couché à côté d'elle. Du fond, part un cours d'eau sinueux, aux rives garnies d'arbrisseaux et de végétations, qui vient se perdre dans le bas du tableau ; sur les ondes bleues du ruisseau, deux cygnes, les ailes déployées, inspirés sans doute par le mauvais exemple que leur donnent Diane et Endymion, flirtent à l'envi. A côté des deux personnages, de grands arbres, qui, sans les dissimuler en rien, les couvrent de leur ombre et s'élèvent jusqu'au sommet de la toile. Dans les lointains, des constructions et un paysage accidenté. La peinture, comme il arrive souvent dans les dessus de porte, en est négligée, mais la scène est gracieusement composée et la couleur agréable.

Au fond de la cheminée, une grande plaque en fonte de l'époque de Louis XIII ; dans un encadrement de palmes et de feuillages, un blason ovale, timbré d'un casque de chevalier, vu de profil et tourné à gauche. L'écu, où les traits figurant les émaux sont en partie rongés par la rouille, est ainsi composé : d'azur à trois fers de lance en pal, la pointe en haut, au chef de... chargé de trois étoiles à cinq rayons de...

Nous nous sommes attardé dans cette pièce, qui date d'une trentaine

certaine la maison et donne raison au millésime de 1615, gravé sur l'une de ses lucarnes; mais nous avons hâte de revenir au rez-de-chaussée, où se trouvent les peintures qui forment l'un des objets principaux de notre étude.

A gauche du vestibule, nous entrons dans une grande salle, éclairée par deux fenêtres ouvrant sur la place du Pilori. Les murs de cette pièce sont entièrement recouverts de boiseries, divisées en treize panneaux, dont quelques-uns forment des placards; sept de ces panneaux sont remplis par les peintures qui nous occupent, trois autres ont été repeints récemment, et trois contiennent des glaces. Ces six derniers doivent incontestablement remplacer des peintures enlevées ou trop détériorées pour avoir été conservées. Les sept qui restent sont remarquables; mais, avant de les décrire, nous terminerons, pour n'y plus revenir, ce qui concerne les boiseries. De style Louis XVI, les panneaux sont de largeur inégale, suivant les dispositions de l'appartement pour lequel ils ont été faits; ils sont rectangulaires et se terminent, à la partie supérieure, par un quart de rond rejoignant la corniche. Ils s'appuient sur les cimaises, au-dessous desquelles se trouve le lambris, qui descend jusqu'au sol. Ils sont séparés entre eux par une petite bande plate et encadrés de larges moulures, autrefois dorées, peintes aujourd'hui en ton vieux bois. Nous dirons encore que les fonds de tous les panneaux sont gris argent, et qu'ils sont entourés d'une bande gris de fer de dix centimètres environ de large; que chacun d'eux est agrémenté d'une série de motifs empruntés soit à la nature, soit aux scènes pastorales ou à la comédie italienne. Leur largeur varie, mais la hauteurde tous est de deux mètres quatre-vingt-treize centimètres, boiseries comprises, du sol à la corniche; nous décrirons les panneaux, suivant la position qu'ils occupent dans l'appartement, en prenant notre droite.

La Balançoire. — Premier panneau, largeur 1 mètre.

Une jeune femme, coiffée d'un chapeau de paille orné de fleurs et de rubans bleus, est assise sur une balançoire suspendue à deux troncs d'arbres brisés. Cette balançoire est mise en mouvement par un jeune homme, tête nue, veste et culottes rouges retenues aux genoux, bas blancs, souliers jaunes pointus à bouffettes rouges; à

Planche XII.

Page 226

LA MUSIQUE

PANNEAU DÉCORATIF, AU CROISIC

Photographie de GRANDON

leurs pieds, le terrain couvert de végétations et, au-dessous, un grand coffre sur lequel sont déposés le chapeau à large bord du jeune garçon, son escarcelle rouge et sa houlette ; plus bas encore, le tableau se termine par des entrelacs, et, de chaque côté, par des liserons qui remontent vers le terrain.

Du sommet du panneau, et traversant deux ceintures brodées, posées en sautoir, partent deux guirlandes de roses qui viennent se rattacher à l'angle que forme la partie arrondie du cadre, et, comme pendentif, une autre guirlande de roses soutenant deux flûtes croisées, avec, au centre, un tambour de basque. Aux angles supérieurs, deux Zéphires ailés soufflent la fraîcheur sur les deux personnages.

La Musique[1]. — Deuxième panneau, largeur $0^{m},88$.

Au-dessous d'un motif de couleur rose, disposé en forme de coquille découpée et terminée par deux tiges, se développe, en manière de croissant, un treillis formé de quatre cercles concentriques, dont le dernier est orné de sept bouquets de roses, tandis que celui du centre supporte verticalement une guirlande de mêmes fleurs. Au treillis se rattachent les autres motifs de décoration, je veux dire, d'une part, deux bustes gracieux d'enfants, à la poitrine voilée en partie d'une draperie qui retombe négligemment jusqu'au milieu du tableau, et aussi, posés sur une élégante armature, deux vases de faïence blanche, à décors bleus, contenant des orangers, tandis que, au-dessous, pendent de chaque côté, suspendus à un ruban, une théorie de cinq bouquets de fleurs aux tons harmonieux ; c'est ici comme le cadre de la scène : sur un tréteau, soutenu par les rubans dont il vient d'être parlé et appuyé sur des ferronneries peintes en rose, une jeune femme est assise sur un divan ; de ses doigts agiles, elle fait résonner les cordes d'une mandoline dont les sons ne l'empêchent pas, semble-t-il, de solliciter le regard du spectateur, tant sa tête se détache agréablement de sa robe d'un rouge éclatant, largement décolletée ; elle porte avec assurance, sur ses cheveux poudrés, un bonnet bleu, haut de forme, aux revers rouges légèrement relevés. Sous ses pieds s'étale un tapis bleu aux broderies d'or.

[1] Voir, ci-contre, planche XII.

Au-dessous, dans une sorte de demi-cercle découpé, qui fait penser au reggio des Italiennes, s'encadre une spirituelle tête de Pierrot, coiffé d'une toque de velours bleu.

Le Berger et la Bergère[1]. — Troisième panneau, largeur 0m,88.

Une jeune femme à chevelure brune, chapeau de paille relevé et orné de fleurs, corsage bleu décolleté, avec des rubans rouges aux épaules et à la poitrine, robe violet clair et bouffante, est assise au pied d'un vieil orme sur le tronc duquel poussent des rejetons feuillus; en pendant, à gauche, un antique pan de mur. Les regards de la jeune femme se fixent avec attention vers un jeune garçon, vu de dos, en jaquette jaune et pantalon rouge, qui, assis sur l'herbe, joue de la flûte. Au premier plan, une source près de laquelle sont également deux agneaux, dont l'un sommeille et l'autre se désaltère. A côté de la bergère, le chien du troupeau, qui ne paraît pas le moins attentif aux accords de l'instrument. De la source, l'eau tombe, faisant cascade, dans une vasque creusée dans un tronc d'arbre, puis se perd au milieu des rocailles; à droite et à gauche, une tige de roseaux s'élève de la bordure vers le centre du panneau.

La scène principale est dominée à son sommet par deux dauphins, en bordure, et, au centre, par une cigogne planant au-dessus de quatre guirlandes de roses rouges dont les deux premières supportent deux flûtes placées en sautoir et retenues par un nœud rose, tandis que les deux autres soutiennent une couronne et un pendentif également de roses.

La Danse[2]. — Quatrième panneau, largeur 0m,88.

Sur un petit tertre, encadré d'arbustes, un groupe de trois personnages. Au milieu du panneau, l'un d'eux, coiffé d'un chapeau orné de rubans roses et vêtu d'une jaquette bleue à collerette blanche, avec nœuds de rubans aux épaules, d'une culotte de même couleur retenue aux genoux et de bas violets, danse, les mains derrière le dos; un second personnage, à toque bleu foncé et

[1] Voir, ci-après, planche XIII.
[2] Voir, ci-après, planche XIV.

Planche XIII. Page 223

LE BERGER ET LA BERGÈRE

PANNEAU DÉCORATIF, AU CROISIC

(Photographie de Gendron.)

habillé de rouge, est assis sur le gazon et joue de la flûte, tandis qu'une jeune femme, à l'ombre d'un bouquet d'arbres, se tient debout et contemple le danseur; elle est coiffée de bleu foncé, son corsage est rose et légèrement décolleté. Aux pieds du danseur, une sorte de coffret sur lequel est jetée négligemment son écharpe jaune, rayée de rouge; au-dessous du coffret, une cornemuse appuyée sur un enlacement de liserons, noués par un ruban rose, d'où s'échappent des ornements légers.

A la partie supérieure, deux Zéphires, à la tête encadrée d'ailes de papillon, semblent envoyer du souffle de leur bouche vermeille, vers les acteurs de la scène, une brise rafraîchissante qui n'ira pas jusqu'à agiter les deux guirlandes de fleurs et les ceintures brodées, disposées en sautoir, d'où pendent, en manière de panoplie, deux flûtes croisées et un tambour de basque, réunis par un nœud de rubans et de fleurs.

A la partie inférieure, de chaque côté du panneau, des liserons partent de la bordure et remontent en spirales vers la scène principale, dans le genre du premier panneau, la *Balançoire*.

Le Gille[1]. — Cinquième panneau, largeur 0m,88.

D'une coquille rose, placée au sommet du panneau, partent deux volutes qui viennent rejoindre une seconde coquille également rose, soutenant un baldaquin de même couleur, tandis que des volutes partent deux tiges de liserons et une guirlande de fleurs qui s'appuient sur le haut du baldaquin. Ce dais retombe jusque vers le milieu du panneau, où les pans s'accrochent à une tige végétale dentelée remontant vers le sommet. Dans sa retombée, le baldaquin enveloppe, en les recouvrant en partie, deux bustes de femmes terminés en gaines allongées qui, concurremment avec deux autres troncs d'arbres feuillus, viennent suspendre une tablette sur laquelle est un Gille, vêtu de jaune clair, à la figure blafarde et à la physionomie naïve, si les yeux ne démentaient cette appréciation; les bras collés au corps, il est debout et immobile sur un tapis bleu, découpé et brodé d'or, avec glands.

[1] Voir, ci-après, planche XV.

Du dessous de la tablette partent deux lacets qui, avec trois des glands, retiennent suspendue une ornementation rappelant celle du deuxième panneau (la *Musique*), avec cette différence qu'au lieu d'une tête de Pierrot, elle encadre une gracieuse tête blonde de Colombine, coiffée d'un chapeau de paille orné de fleurs et de rubans, en mentonnière, dont les bouts se réunissent et retombent. Aux angles inférieurs, épars sur le fond et la bordure, différents petits ornements roses.

Le Doux Entretien. — Sixième panneau, largeur 1^{m},40.

Sur un rocher, terminé à l'une de ses extrémités par un bouquet d'arbres aux feuilles jaunissantes et, à l'autre, baigné par l'onde azurée d'un ruisseau, qui descend en cascade de la colline, est assise une femme aux cheveux blonds ornés de rubans roses; elle est habillée d'un corsage blanc bordé d'une large crête rouge, qui laisse paraître la poitrine, et d'une jupe bleue; elle semble écouter avec complaisance les propos d'un personnage assis près d'elle, un peu au-dessous, qui, les deux mains appuyées sur un bâton, s'incline légèrement de son côté; il est vêtu d'une veste rose, à large collerette blanche; son pantalon, également rose, est retenu à la jarretière, et ses souliers sont ornés de rosettes de rubans.

En face de la roche, un tronc d'arbre, jeté sur les deux rives, forme pont et ajoute encore une note pittoresque au paysage. Vers le haut, le ruisseau côtoie un bloc considérable, puis, à la partie inférieure, il se déverse dans une vasque taillée dans le roc, disposé en forme de support. La décoration aux angles se complète par des roseaux à quenouille.

Dans le ciel, se balancent agréablement des guirlandes, les unes de fleurs, les autres de feuillages, qui supportent un arc, un carquois garni de flèches et un flambeau allumé, symboles traditionnels de l'Amour, rattachés par un ruban rouge, et, au-dessous de ces objets, pend une couronne traversée par une guirlande formée de quatre bouquets, tandis que dans l'air un canard, au col bleu, déploie ses ailes; aux côtés, deux dauphins contournent le cadre par les sinuosités de leur corps flexible, à l'instar du troisième panneau, *le Berger et la Bergère.*

Planche XIV. Page 240

LA DANSE

PANNEAU DE CORATTI, AU CROISIC

(Photographie de GERBRON)

Arlequin[1]. — Septième panneau, largeur 0m,83.

Presque semblablement au troisième panneau, des liserons et des guirlandes de fleurs, se rattachant à des volutes et à deux coquilles roses, qui forment le sommet du tableau, viennent soutenir un baldaquin rose également. Les plis de ce baldaquin, gracieusement drapés, se rattachent à hauteur inégale sur les côtés des bordures et retombent, après s'être appuyés sur deux troncs d'arbres, à bouquets de feuilles, d'où émergent deux bustes de forme antique, terminés en gaine; la tête de droite est laurée, tandis que celle de gauche supporte un vase contenant un objet difficile à déterminer; les gaines de ces bustes et les troncs d'arbres tiennent suspendu un tréteau sur lequel est debout, marqué de noir et le buste incliné vers le spectateur, un Arlequin dans l'attitude d'un acteur; à travers le masque, on aperçoit ses yeux pétillants de malice, et sous ses pieds est un tapis bleu brodé d'or.

Sous le tréteau, s'attachent deux volutes roses qui, avec la draperie, soutiennent une décoration presque semblable à celles des deuxième et cinquième panneaux; mais, cette fois, c'est une tête de Pierrot, coiffé d'un bonnet rouge avec, aux oreilles, des pompons bleus rattachés l'un à l'autre par une chainette, ornée de grosses perles d'or, qui passe sous le menton; aux deux angles inférieurs, un ornement rose sur fond blanc argenté.

Ces panneaux, sans avoir toutes les qualités que savaient donner à leurs œuvres les grands peintres des fêtes galantes, en sont certainement inspirés; on y rencontre un mélange de rocailles et de costumes chers à l'époque de Louis XV, et avec cela des motifs qui semblent de pur style Louis XVI, ce qui les rendrait difficiles à dater, si l'on ne tenait compte des boiseries qui les encadrent et du retard que mettaient à pénétrer dans les provinces éloignées, et notamment dans la Bretagne, si attachée à son passé, les modes et les idées nouvelles. Aussi n'hésitons-nous pas à penser que c'est au dernier tiers du dix-huitième siècle qu'il convient de les rattacher et de les attribuer à quelque élève ou à quelque imitateur des Gillot, des Watteau, des Pater ou des Lancret. Si quelques figures laissent à désirer, d'autres sont charmantes au possible, surtout celles du Gille et de la petite Colombine; toutes

[1] Voir, ci-après, planche XVI.

les attitudes sont bonnes, les couleurs chatoyantes et harmonieuses, et l'ensemble forme une décoration pleine d'attraits, malgré les restaurations qu'elle a subies. Ce qui rend ces compositions si séduisantes, autant peut-être que les sujets principaux, ce sont les accessoires : ces couronnes et ces guirlandes de fleurs aux tons variés, qui se répètent sans se ressembler jamais, se mêlent à toutes ces volutes, à toutes ces ferronneries roses, pour entourer ou soutenir les gracieux personnages qui occupent le centre des panneaux ; si l'on y trouve de-ci de-là quelques défaillances de dessin, un peu de précipitation dans l'exécution, l'ensemble est si gracieux qu'on oublie de suite les défauts pour rentrer sous le charme de la composition et de la couleur.

Une seconde question vient se poser, bien secondaire, il est vrai, si elle n'avait pour but, en faisant connaître le nom du Mécène d'alors, d'aider à faire retrouver, peut-être, celui du peintre. Nous exposerons donc la série des personnes auxquelles cette maison a appartenu, depuis nos jours jusqu'à une époque assurément antérieure aux peintures. Nous avons consulté, à ce sujet, les minutes notariales du Croisic et les registres de l'hôtel de ville de cette localité.

Cette maison appartient actuellement à M. et à Mme Huchet, pour la tenir, depuis le 6 mars 1898, de M. le Bouteiller, père de Mme Huchet; ce dernier l'avait achetée, le 6 mars 1881, de Charles Jacque. Jacque en était propriétaire depuis le 9 mars 1874, époque à laquelle il l'avait acquise de M. Michel-Louis de Limur, marié à Mlle Mélanie de Ploeuc. M. de Limur la tenait par héritage de sa mère, Marie Calvé de Sourzac, mariée, en 1807, à Charles Chanu de Limur. Mme Marie Calvé de Sourzac en avait hérité de Pierre Calvé de Barjulé, qui la tenait lui-même de Michel Calvé de Barjulé, son père, marié à Françoise Le Besson, en 1744. Michel Calvé de Barjulé la tenait de Pierre Calvé de Sourzac, son père, capitaine de vaisseau, en 1690; il avait épousé Marie de Quéré et mourut, le 10 octobre 1727, âgé d'environ soixante-dix-sept ans. Quant aux propriétaires qui ont existé entre ce dernier et l'époque de la construction de la maison, nos recherches ne nous ont pas permis de les retrouver; mais nous sommes tenté de supposer qu'elle n'a pas cessé d'appartenir à cette famille, puisque, d'après les registres de la mairie, nous retrouvons des Calvé, au Croisic, jusqu'en 1561.

Planche XV.

Page 232

LE GILLE

PANNEAU DE CORAÏTE AU CROISIC

(Photographie de GIRAUDON)

On nous permettra d'appeler sur la maison qui abrite les gracieuses peintures dont nous venons de parler une attention toute particulière, car, outre l'intérêt que nous lui connaissons déjà, elle en prend un autre, tout moderne, c'est d'avoir été possédée, du 9 mars 1873 au 6 mars 1881, par Charles Jacque, l'éminent peintre des bergeries et des troupeaux.

Après avoir quitté la maison de la place du Pilori, nous nous rendrons quai de la Grande-Chambre, sur le port; là, au premier étage d'un vieux logis de granit, datant de 1613 et appartenant à M. et Mme Chauvet, nous trouverons quatre grands tableaux peints sur toile et faisant tenture; ils représentent des scènes maritimes ou fluviales, agrémentées de paysages; leur dimension est de 1m,89 en hauteur et 1m,85 en largeur; ils étaient autrefois enchâssés dans des trumeaux de style Louis XV.

La Promenade au bord de l'eau.

Au premier plan, un peu à droite, sur une bande de terrain accidentée et sur le bord d'une rivière, se tiennent debout quatre personnages faisant la conversation. Une jeune femme, la tête tournée à droite et coiffée d'un chapeau de paille retenu par des rubans bleus, les bras relevés à la hauteur des hanches, semble examiner la main d'un second personnage placé devant elle; le long corsage de la jeune femme est gris verdâtre, un peu décolleté, garni d'une fraise de rubans bleus, et retombe légèrement bouffant, jusque sur la jupe de même couleur. Le personnage placé devant elle a la tête nue, porte une grande barbe et est habillé d'un long vêtement rouge bordé de noir, qui tombe presque jusqu'à terre. Entre les deux, un troisième personnage, vu de face et couvert d'un habit blanchâtre à large collerette, semble les écouter. A la gauche du personnage à vêtement rouge et paraissant s'appuyer sur son bras, une seconde et élégante dame, tête nue et les cheveux retombant sur les épaules; son corsage est décolleté; de la main gauche, elle tient un éventail et sa jupe, qu'elle relève sur le devant, tandis qu'elle la laisse traîner par derrière. Cette jupe blanche a tous les reflets chatoyants de la soie, est bordée de couleur d'amarante et recouverte d'une mousseline transparente teintée d'un soupçon de rose. Un peu à l'écart, coiffé

d'une toque, un négrillon couvert d'un vêtement blanchâtre. Comme paysage : la rivière s'enfuit à gauche, formant une petite baie, sur la rive de laquelle on distingue de nombreuses habitations, puis s'en retourne à droite, pour aller se perdre à l'horizon, laissant d'un côté un terrain tourmenté, couvert de grands arbres, et de l'autre un grand rocher qui surplombe, sur le sommet duquel on aperçoit un kiosque; les balustres d'une terrasse et un pavillon au milieu des verdures.

La Pêche à la ligne. — Deuxième panneau.

A droite, une côte fuyante, avec habitation sur la gauche; à l'arrière-plan, un bâtiment carré de style grec, avec pilastres, tympan et arcades indiquant un petit temple; il est couronné aux angles de statues. Plus en avant, une tour carrée construite en briques et pierres, avec terrasse surmontée d'un belvédère rond; végétations dans les murailles, des arbres, des ombrages et des marches qui descendent à la baie. Sur le seuil de la tour, une femme, appuyée sur une porte coupée et à claire-voie, regarde en dehors. Une enseigne indique que c'est l'hôtellerie du Croissant. Sur un petit promontoire, avec rochers fuyant dans le lointain et terminant le groupe principal des constructions, sont deux personnages; au pied du rocher, une barque montée par deux marins.

Au premier plan, une autre barque dans laquelle on voit un panier rempli de poissons; elle est dissimulée à moitié par un rocher sur lequel se trouvent deux pêcheurs et une jeune femme : l'un, coiffé d'un bonnet rouge et vêtu d'une veste de même couleur, a ses culottes bleues rayées de jaune retroussées jusqu'aux genoux, et de sa ligne il soulève un poisson; la jeune femme est coiffée d'un chapeau de paille relevé sur le front, avec mentonnière de rubans roses; son corsage jaune, à reflets rouges, est garni d'une guimpe en mousseline nouée sur le devant, avec bouquet de roses, et laisse voir la poitrine largement découverte; jupe de mousseline relevée sur un jupon de soie rose, souliers de cuir jaune à bouffettes; elle porte au bras gauche un panier qu'elle appuie sur la roche et s'entretient avec un jeune garçon qui est près d'elle; ce dernier est incliné de son côté et la regarde; il est coiffé d'un chapeau de paille; son gilet brun, sans manches, découvre la

Planche XVI. Page 234

ARLEQUIN

PANNEAU DÉCORATIF, AU CROISIC

Photographie de Gendron

chemise; la culotte est brune et retenue par une ceinture rouge.

Dans le lointain, à gauche, un groupe de rochers formant une baie, dans laquelle est un village et, à la pointe extrême, une tour.

La Vente du poisson. — Troisième panneau.

Sous un ciel éclairé par les rayons du soleil se développe une baie dont la rive est formée, à gauche, par une colline, au bas de laquelle un groupe de constructions se reflètent dans les eaux, tandis qu'elle est fermée, à droite, par la pointe d'une falaise garnie de quelques arbres rabougris.

A la partie droite, se rattache une estacade, qui remplit environ le tiers de la scène, et dont la première partie est occupée par un ponton, dont on voit deux piliers; le terre-plein, bâti sur le rocher, supporte une tour à deux étages, enguirlandée de verdure et éclairée par des fenêtres à plein cintre et par une porte d'entrée, au fronton capricieux, renfermant un écusson; un mousquetaire est debout sur le seuil de la porte. A la tour s'appuie une auberge, au toit de briques et aux volets rouges, devant la porte de laquelle sont attablés, jouant aux cartes, trois autres mousquetaires assis sur des bancs; un passage, servant de pont, est percé à l'extrémité de l'estacade, et des bateaux, dont on voit la mâture, viennent décharger des tonneaux; d'autre part, des ballots de marchandises, que remuent trois personnages, tandis qu'une femme porte sur la tête un panier plat et conduit un enfant par la main.

L'avant-scène est occupée, à gauche, par le débarquement du poisson sur une pointe de terrain formant promontoire; la barque vide se cache à demi derrière le sol, tandis que le premier pêcheur, qui a déjà rempli un panier, est incliné sur un second qu'il se dispose à soulever; il a la tête découverte, les jambes et les bras nus, est vêtu d'un gilet bleu sans manches et d'un pantalon verdâtre. A côté de lui, une dame jeune et élégante, vue de face, un bras levé et l'autre appuyé sur la hanche, la poitrine découverte, coiffée d'un chapeau de paille bordé de rose, vêtue d'une jupe et d'un corsage de soie de même couleur, recouverts d'une mousseline blanche et transparente, cause avec un jeune seigneur, vu de dos, le buste un peu incliné en avant;

il tient une canne de la main droite, est coiffé d'un petit chapeau mou jaunâtre; sa veste est rouge, ses culottes jaune foncé relevées au genou, bas noirs, souliers à boucles d'argent.

A l'extrémité gauche, une tente blanche dans laquelle est assis, derrière des paniers pleins de poisson, un personnage fumant; il est coiffé d'un chapeau noir, vêtu d'une veste jaune foncé et se tient le coude appuyé sur un des paniers; oiseaux dans le ciel.

La Préparation du repas. — Quatrième tableau.

Un port de mer, bordé à droite par des rochers, dont un pan important, couvert de végétations, se découpe de façon à laisser une échappée sur les coteaux de la baie, tandis qu'une pointe sert de jetée naturelle. Cette jetée est terminée par un phare formé d'une tour ronde à laquelle est accolée une seconde tour carrée, plus petite et servant d'escalier; portes et fenêtres peintes en rouge. La baie est fermée à gauche par des rochers et une batterie de pieux; sur la droite, le quai montre pêle-mêle des ancres, des ballots et des tonneaux; un groupe est occupé aux préparatifs du repas du soir; à l'entrée d'une tente, le cuisinier, chapeau à larges bords sur la tête, vêtements sombres, appuyé sur un genou, remue le fricot dans une marmite suspendue par trois pieux au-dessus d'un brasier; sous la tente, un garçon couché sur le ventre et appuyé sur les coudes tourne la tête vers une jeune fille assise près de lui; il est en manches de chemise avec gilet foncé, le ventre entouré d'une ceinture rouge; la jeune fille, coiffée d'un bonnet tuyauté relevé sur le front, est assise par terre; son corsage décolleté est bleu; en dehors, et tout auprès de la tente, une autre jeune fille, debout, tient de la main droite un pichet qu'elle appuie sur le fond d'un tonneau; son corsage et sa jupe sont blanc verdâtre, avec un fichu bleu laissant entrevoir la gorge; la tête est nue. Tout près d'elle un jeune garçon agenouillé, les bras appuyés sur un autre tonneau, fume en regardant la scène; il est coiffé d'un chapeau à grands bords; sa veste est ouverte sur le devant; elle est bleu foncé.

Un bateau est à l'abri derrière la jetée, et un autre, à trois mâts, entre dans le port, toutes voiles déployées; à la pointe du phare, deux pêcheurs; au sommet, la lune, à demi voilée, argente de gros

nuages plombés et la surface de l'eau, qui clapote, légèrement soulevée par le vent du soir.

Enfin, au rez-de-chaussée, dans un petit trumeau Louis XV, qui ne semble pas avoir été modifié, un dessus de porte, peinture très soignée, malheureusement endommagée. C'est une scène de chasse : un cavalier en costume Louis XV, guêtré, culotte rouge et vêtu d'un habit vert foncé à revers, coiffé d'un tricorne, cheveux poudrés, offre une pièce de gibier à une élégante dame habillée d'une robe de soie rose, recouverte d'une jupe de mousseline qui laisse transparaître le rose de la soie; la dame est tête nue. Des chiens à côté du chasseur. La scène se passe dans un parc.

Ces quatre grands tableaux sont manifestement du premier quart du dix-huitième siècle et bien composés; trois semblent de la même main; la tonalité en est blonde et harmonieuse, les paysages suffisamment compliqués, bien fuyants; on sent que l'air y circule; les personnages sont bien en place, et les femmes de qualité qu'ils représentent, surtout dans la *Promenade,* ont le costume et la grâce élégante que l'on rencontre dans les personnages de Gravelot, dans ses jolies illustrations. Ne pourrait-on pas voir dans le personnage habillé d'une longue robe rouge — qui ressemble fort à un cardinal ou à quelque seigneur vénitien, — se promenant en élégante compagnie, dans ces pêcheurs aux vêtements de couleurs éclatantes et dans ces monuments de style méridional, ne pourrait-on pas voir, disons-nous, un ressouvenir de l'Italie, tandis que dans la *Préparation du repas du soir,* au contraire, où tout est rude, où les couleurs sont violemment heurtées, où la mer est houleuse et faisant craindre la tempête, les personnages couverts de vêtements sombres, tout nous ramène vers les robustes populations des côtes bretonnes et peut-être même des rivages de la Manche?

Malgré soi, en examinant ces peintures, on pense à Claude-Joseph Vernet; mais on ne fait qu'y songer, car ces grands tableaux, de dimensions semblables, n'ont jamais dû avoir la prétention d'être autre chose qu'une décoration d'appartement, qui, en tout cas, est fort agréable et dépasse de beaucoup la moyenne que l'on a coutume de retrouver en pareille situation; mais ne fussent-elles envisagées qu'à ce seul point de vue, toutes ces peintures, panneaux et toiles, qui forment l'objet de cette étude, meri-

taient, pensons-nous, d'être mentionnées à une réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et nous nous estimerons heureux si tel peut être le sentiment du Comité.

Nous remercions les possesseurs de ces jolies décorations de nous avoir permis de faire photographier quelques panneaux, ce qui nous procure l'avantage de vous en soumettre les reproductions à l'appui de ce mémoire. Nous aurions voulu vous offrir des épreuves meilleures de chacun d'eux ; mais l'insuffisance de la lumière, dans ces vieux logis, n'a pas permis, malgré des tentatives plusieurs fois renouvelées, d'obtenir des clichés plus satisfaisants. Si quelques-uns manquent à l'appel, c'est que, pour eux, le résultat a été négatif [1].

Amboise, le 25 février 1901.

A. GABEAU,

Correspondant du Comité
des Sociétés des Beaux-Arts des départements,
inspecteur de la Société archéologique
de Touraine pour le canton d'Amboise.

XIII

LES BIJOUX, JOYAUX ET PIERRERIES DE L'EMPEREUR MAXIMILIEN.

Les Archives du Nord conservent un grand nombre de documents, tels qu'inventaires, mandements et quittances, se rapportant aux bijoux, joyaux et pierreries des ducs de Bourgogne et de leurs successeurs dans le gouvernement des Pays-Bas. Ces documents, qui font partie des fonds de la Recette générale des finances et des comptes de l'hôtel, ont été analysés et souvent même reproduits *in*

[1] Dans un récent voyage fait au Croisic, depuis la réunion du Congrès, nous avons examiné de nouveau ces grandes toiles et avons découvert ce monogramme : L. F. A. N : MDCCX... en lettres capitales, placé sur les ballots qui se trouvent dans le quatrième tableau, *la Préparation du repas*.

extenso dans les tomes IV, V et VIII de l'Inventaire de la série B (Chambre des comptes de Lille) [1].

Il nous semble constituer une abondante mine de renseignements précieux pour l'histoire de l'orfèvrerie et de l'art du lapidaire aux quinzième et seizième siècles. Aussi avons-nous pensé qu'il serait bon de les signaler aux personnes qui s'intéressent à cette branche de l'histoire de l'art. En outre, beaucoup de ces joyaux ont dû être portés par des princes et des personnages politiques importants, ce qui leur donne un caractère particulier au point de vue biographique.

C'est à ce titre que nous nous permettons d'entretenir quelques instants la réunion des Sociétés des Beaux-Arts de l'acte de partage des bijoux et pierreries de l'empereur Maximilien entre ses petits-enfants et héritiers : l'empereur Charles-Quint, l'archiduc Ferdinand d'Autriche, frère de ce dernier et plus tard son successeur sur le trône impérial, et les archiduchesses Éléonore (reine de Portugal et plus tard reine de France, épouse de François Ier), Isabelle (reine de Danemark) et Marie (reine de Hongrie), ses trois sœurs.

Ce document [2] est daté du mois d'avril 1521, avant Pâques, soit 1522 (n. st.). Il est ainsi intitulé : *Déclaration des bagues, joyaux, vaisselle d'argent doré et autres parties délaissées par feu l'empereur Maximilien*, etc. L'estimation totale de ces bijoux et vaisselle monte à la somme de 380,707 livres 12 sols 9 deniers de *gros*, valant le triple de la livre parisis, somme correspondant à environ 7,300,000 francs de nos jours. La part revenant à l'empereur Charles-Quint fut, par suite de dispositions testamentaires, de la moitié, soit 180,363 livres 16 sols 4 deniers de gros. Il fut dressé un inventaire particulier des bijoux, vaisselle, etc., appartenant au nouvel empereur, inventaire qui comprend onze divisions :

1° Fretin d'argent blanc, c'est-à-dire débris de vaisselle d'argent brisée, monnaie d'argent d'*estrange* sorte (probablement pièces

[1] Voir tome VIII de l'Inventaire du Nord, p. 159-207. On trouvera à cette dernière page, en note, l'indication des articles de la Recette générale des finances (tomes IV et V) renfermant des documents concernant les bijoux, joyaux, pierreries, vaisselle, etc., des ducs ds Bourgogne et de leurs successeurs dans les Pays-Bas.

[2] Archives du Nord. B. 3497.

étrangères, peut-être orientales) et médailles d'argent anciennes, estimé 487 livres.

2° Vaisselle à demi dorée, parmi laquelle on remarque des bassins, un drageoir avec une rose, des coupes à couvercles, godronnées ou émaillées, des tasses, des gobelets de diverses sortes, à pied et avec couvercles, des aiguières, des salières, etc., estimée 1,604 livres 17 sols 10 deniers.

3° Vaisselle d'argent toute dorée, consistant en grands pots armoriés aux armes d'Autriche, bassins, coupes à couvercles, à manches et à oreilles, godronnées, émaillées ou boulonnées, aux armes de Milan, surmontées de tiges ou en forme de grenades, des *coupettes* (petites coupes), des gobelets, des *crolles*, sortes de vases à boire, une pomme ronde à deux manches, une femme portant une cuve sur sa tête, un petit coffret en forme de *fierte* (châsse, reliquaire) émaillé à l'intérieur et au dehors, un grand bassin de triomphe à demi émaillé, estimé 8,408 livres 15 sols.

4° Vaisselle de cristal, de jaspe et autres matières de ce genre, garnie d'argent doré, parmi laquelle on remarque : une grande coupe à couvercle dont le creux est fait d'un œuf d'autruche ; une géline (poule) dont le corps est fait d'un œuf d'autruche, des écuelles et des tasses de *jaspe*, un *crolle* et un pot en serpentine ; une petite nef d'agate noire ; des coupes, nefs, *coupettes, potkins* et *crolles* de cristal ; une petite nef d'écaille ; une petite bouteille d'argent doré ; deux louches de coquilles de perle ; une coupe formée d'une noix d'Inde (noix de coco) à couvercle ; une petite boîte de jaspe ; deux grands cornets garnis d'argent doré ; une *mannekine* (petite fille) d'argent doré portant une hotte de coquille de perle ; une petite salière de cristal ; une petite horloge de verre ; deux petites fourchettes ; cinq cuillers de serpentine ; un bâton décoré de cristal ; une double pomme de jaspe ; deux petites salières de jaspe ; trois *enseignes* (médailles de chapelets) de jaspe ; cinq vases de bois (des Indes), garnis d'argent ; le tout estimé 1,137 livres 1 sol 3 deniers.

5° Joyaux servant à la chapelle, comprenant : une riche mitre servant à l'Empereur, toute couverte et chargée de diverses sortes de perles, de saphirs et de balais ; un reliquaire d'argent doré, un petit *angel* d'argent portant un chandelier, estimés 557 livres 17 sols 7 deniers.

6° Licornes [1], chaînes, perles et médailles d'or comprenant entre autres : une grande licorne pesant trente et un marcs quatre onces treize esterlins; huit cuillers d'or, deux bassins d'or à laver, huit chaînes d'or, un réal d'or, vingt-trois ducats d'Italie, vingt et un ducats de Hongrie, quarante-trois florins d'or, une pièce d'or *estrange* et un *pistolet vieil* et des perles de diverses sortes; le tout estimé 13,037 livres 9 deniers.

7° Bagues, joyaux d'or et pierreries, entre autres : un petit arbre d'or nommé *crédence;* un petit tableau d'or fait en forme de livre; un petit tableau d'or où se trouve un saint Georges à pied; une petite bague d'or représentant un saint Georges à cheval; une petite bague d'or garnie d'une petite pointe de diamant, de trois *cailloux de rubis* et de trois perles; une bague d'or garnie d'un diamant taillé à *faces* (facettes), d'un *caillou de rubis* et de grosses perles en forme de poire, pendantes à un chaton; un saphir enchâssé à jour sur un clou d'or, garni de douze perles, d'une perle fixe et de deux perles pendantes; une bague d'or garnie d'un bon rubis, d'une émeraude et d'une grosse perle pendante; un petit tableau d'or avec un crucifix émaillé; une croix de diamant assemblée de vingt et une perles et de quatre perles fixes; un petit carcan d'or émaillé de vert et de blanc, garni de dix *cailloux de rubis* et de onze perles à *potence;* une bague d'or garnie d'un diamant taillé à *faces*, de deux émeraudes et d'une perle fixe; une bague d'or garnie de saphirs, d'un grenat, d'une émeraude et au-dessous d'une *loupe* de perle; une ronde bague d'or garnie au milieu d'une pointe de diamant et autour de trois cailloux de rubis et de trois perles fixes; un cerf d'or émaillé de blanc, garni en dessous d'un saphir et de deux rubis balais et sur la ramure d'une petite émeraude; une petite bague avec au milieu une petite pointe de diamant et à l'entour deux balais, deux saphirs et une petite perle fixe en forme de poire; une bague d'or garnie d'un petit rubis, d'une émeraude et de cinq perles; une croix d'or garnie de quarante-cinq hyacinthes et de vingt-trois perles; une bague d'or garnie d'une femme émaillée de blanc, d'un balais et de cinq perles

[1] Cornes du narval auxquelles on attribuait, lorsqu'elles étaient façonnées en coupes ou gobelets, la propriété de déceler la présence du poison. Réduite en poudre, la licorne était aussi employée comme contre-poison et mêlée aux breuvages suspects.

en *potence;* une bague d'or, garnie au milieu d'un christ émaillé de blanc et de quatre petits balais, de deux saphirs et de quinze petites perles; une bague d'or, garnie au milieu d'un *mannekin* (enfant), émaillé de blanc et de gris, d'un saphir, de deux petits balais, de deux perles en *potence* et sur la tête d'un grain de rubis; une bague d'or faite en forme d'arbre, garnie d'un cerf émaillé de blanc, d'un méchant saphir, de quatre trousses de perles trois à trois et chargée de plusieurs petites perles; une autre bague d'or faite en forme d'arbre, garnie au milieu d'un homme sauvage, émaillé de blanc, de huit petits balais, de trois grains de turquoise et de cinq petites perles branlantes; une bague d'or figurant un faucon sur une petite branche d'or garni de trois saphirs, de balais et d'une perle *branlante* au bec; un autre petit faucon aussi sur une branche, émaillé de blanc, garni d'un petit balais et d'une perle fixe; une bague d'or garnie au milieu d'un petit balais et de cinq perles à *potence;* une bague d'or avec un petit *angel*, garnie de trois petits balais et de deux perles; une petite bague d'or avec un homme et une femme émaillés, garnie d'une émeraude, d'un rubis et d'un petit diamant; une petite couronne d'or servant pour un roi d'armes, garnie au milieu d'une émeraude, de sept saphirs et de trois méchants balais, d'une petite pointe brute de diamant et de trente-six perles; plusieurs petits rubis balais cousus ensemble sur un drap en forme de petit cœur; une petite croix d'or garnie de huit petits diamants en croix, quatre rubis et quatre perles; une bague d'or garnie au milieu d'un *feux* émaillé de blanc, d'une émeraude, de quatre cailloux, de rubis et de quatre perles; une autre bague d'or garnie d'un balais, d'un saphir et de trois perles dont l'une pendante; une autre bague d'or garnie d'un balais, d'une émeraude et de trois perles dont l'une pendante; une bague d'or garnie d'un balais, d'un saphir et de trois perles dont l'une pendante; une autre bague d'or garnie d'un balais, d'un saphir et de trois perles dont l'une à *potence;* une autre bague d'or garnie au milieu d'un pot émaillé, de deux saphirs, d'un balais et d'une petite fleur avec quatre petits rubis; une bague d'or garnie d'un balais, d'un saphir, de trois petits diamants et de deux trousses de perles, trois à trois; une bague d'or garnie au milieu d'un griffon émaillé, de trois rubis balais, d'un saphir, de deux diamants et de deux perles; une bague d'or garnie d'un lion et de quelques méchantes pierres et perles;

une bague d'or garnie d'un homme émaillé de bleu, au-dessous d'un rubis, d'un saphir et de trois perles fixes; sept petites croix et baguettes d'or garnies de plusieurs pierres; une bague d'or garnie de personnages d'homme et de femme, de trois petites pointes de diamant, de trois perles et d'un méchant balais; une autre bague d'or, garnie au milieu de deux petits personnages émaillés de blanc, d'un écusson de diamant et de six balais, deux émeraudes, d'un saphir et de trois perles; une petite bague d'or garnie d'une belle *table* de rubis, d'une petite émeraude et d'une perle branlante; une belle salière d'or avec son couvercle, portée par un esclave sur son épaule, émaillé de gris et se tenant sur un pied, garnie de plusieurs *cailloux* de rubis et de trousses de perles; une grande coupe d'or avec son couvercle, garnie de plusieurs balais, saphirs et de perles en grand nombre; une couronne d'or, brisée, faite en forme de croix, garnie avec les *perches* et la *devanture* de quarante-cinq médailles de *camahieu* (camées), de saphirs et de cornalines, et sur la croix au-dessus de deux saphirs : ladite couronne garnie aussi de quarante-neuf perles fixes; une croix d'or garnie de cinq balais, de dix-huit perles fixes, et au dos sont écrites les cinq voyelles; une autre croix garnie de trois rubis, de deux balais et de vingt-deux perles fixes; une autre croix, garnie de cinq gros balais et de vingt-trois perles fixes; une autre croix, garnie de six grosses pointes de diamant et de vingt-cinq perles fixes; un collier tout couvert et semé de bonnes perles au nombre de cinq cents grosses et neuf cent quarante petites, de quarante-trois diamants, garni de onze bagues d'or et de plusieurs diamants, rubis, balais, émeraudes et grosses perles; le tout estimé 130,427 livres 7 sols 6 deniers.

8° Pierres enchâssées en verges (épingles) ou clous d'or et pierres non montées, savoir : vingt et une verges d'or dans lesquelles sont enchâssées des pointes de diamant; huit verges d'or où sont enchâssées des *tables* de diamant; une verge d'or avec une pointe brute de diamant; sept verges d'or où sont enchâssées des *tables* de rubis; vingt-trois *cailloux* de rubis enchâssés dans des clous d'or; six balais enchâssés dans des verges d'or; douze balais enchâssés dans des clous d'or; quinze saphirs enchâssés dans des verges d'or; neuf saphirs enchâssés dans des clous d'or; quatre verges d'or où sont enchâssées des turquoises; une verge d'or avec

une turquoise et un rubis; cinq améthystes, deux hyacinthes, une chrysolithe et une topaze, enchâssées dans des verges et clous d'or; vingt verges d'or où sont enchâssés plusieurs grains de rubis, diamants, turquoises et autres; plusieurs autres pierres *hors œuvre* (non montées) telles que balais, hyacinthes, rubis, émeraudes et saphirs, estimés 2,926 livres 10 sols.

9° *Accoutrements* impériaux : un *amict* (étoffe de forme carrée pour couvrir la tête et les épaules) de damas blanc, *figuré* (orné) de feuilles d'or garnies de perles a *cinq roses* (formant cinq rosaces), dont trois avec des saphirs et deux avec des balais; un autre *amict* de semblable damas blanc, dont les pièces sont de drap d'or cramoisi, frisé, doublé de *mi-bougran;* une tunique de drap d'or *blanc,* les bords garnis de perles, faite à feuillages, doublée de taffetas changeant; une grande étole de drap d'or *cramoisi frisé,* doublée de taffetas vert; une chape de drap d'or *cramoisi frisé* et l'orfroi de même, doublée de taffetas violet; la bordure de ladite chape impériale avec l'écusson de derrière ayant l'orfroi couvert de perles et garni de haut en bas de plusieurs diamants, rubis, saphirs et balais en grand nombre; deux demi-chausses et souliers impériaux de damas rouge, ornés de fleurs d'or, garnis de semences de perles; deux autres souliers de *drap d'or rouge,* de semblable sorte, non garnis de pierreries; la couronne impériale toute d'or, garnie de plusieurs saphirs, balais et perles en grand nombre (estimée 16,394 livres); les deux pendants de derrière de ladite couronne, garnis de saphirs, loupes, balais, émeraudes et perles, en grand nombre; le monde impérial tout d'or, *poinçonné* (gravé) à personnages, ayant un cercle au milieu et une croix garnie de plusieurs balais, saphirs, émeraudes et pointes de diamant et de perles en grand nombre; le sceptre impérial tout d'or, garni de plusieurs balais, saphirs et perles en grand nombre; l'épée impériale se mettant en diverses pièces, avec le pommeau garni de plusieurs balais, saphirs, émeraudes et perles en grand nombre (estimée 6,828 livres); un drap de siège de drap d'or frisé de six aunes un quartier de long et de six *draps* de large; un autre drap de siège de drap d'*or frisé cramoisi,* de cinq aunes trois quartiers de long et de trois *draps* de large; un autre drap de siège de drap d'*or cramoisi frisé,* de cinq aunes et demie de long et de trois *draps* de large; un drap de siège de satin rouge et vert, de quatre

aunes et demie de long et de deux aunes et demie de large, le tout estimé 31,584 livres.

10° Parties de corail, jaspe et autres : trois custodes de corporaux et quatre-vingt-dix pièces de rubans servant à faire des bordures d'ornements d'église; plusieurs branches et trousses de corail; un chapelet de corail à *enseignes* d'argent doré; plusieurs chapelets de calcédoine, de jaspe et autres sortes; plusieurs autres chapelets de cristal, de jaspe et d'améthyste; plusieurs *images d'arbres* dont quelques-unes rompues; plusieurs *pièces de bordures*, couvertes de perles ; les boucles et *morgrans* (mordants) dorés ; une petite *quepostre* (?) de velours noir, le fer d'argent doré; quatre carafes de diverses sortes, sans garnitures ; plusieurs chaînes et anneaux de laiton doré, le tout estimé 1,262 livres 18 sols.

11° *Accoutrements* d'armures : un grand estoc (épée à deux mains) dont le manche et le fourreau sont garnis d'argent ; une gaine garnie de quatre couteaux pour trancher (découper la viande) ; plusieurs *crancelins* (sortes de bandeaux) de fil d'or et de soie. (L'estimation de ces derniers objets n'est pas donnée.)

L'énumération de ces bijoux, joyaux, pierreries, etc., est accompagnée de l'indication des personnes à qui l'empereur Charles-Quint en a fait cadeau. Quand cette indication n'est pas donnée, c'est qu'ils ont été réservés pour être conservés par le garde-joyaux de l'Empereur, qui en fit dresser un inventaire général, souvent cité par le marquis de Laborde dans son *Glossaire du moyen âge*. Quelques-uns sont signalés comme ayant été envoyés en Espagne.

On peut remarquer que dans cet état dominent par leur nombre et leur valeur artistique les bagues, les chaînes, les croix et salières d'or, ornées de pierreries. La description sommaire qui en est faite suffit cependant pour faire voir combien le luxe s'était donné carrière à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle dans la fabrication de ces bijoux, et attester le goût et l'habileté des orfèvres de cette époque. Enfin, il n'est pas sans intérêt de faire observer que toutes les variétés de pierres précieuses encore en vogue de nos jours étaient déjà employées alors : diamants taillés (en pointes), roses (diamants en tables), saphirs, émeraudes, rubis ordinaires et rubis balais, topazes, hyacinthes, améthystes, calcédoines, chrysolithes, perles de tous genres et de toutes formes, en

poire, pendantes, fixes, branlantes, à potence, loupes de perle ou perles baroques.

L'inventaire des joyaux légués par l'empereur Maximilien Ier à son petit-fils Charles-Quint nous a paru pour tous ces motifs constituer un document intéressant au point de vue de l'histoire du luxe et des arts au commencement du seizième siècle.

Jules Finot,

Archiviste du département du Nord, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Lille.

Abregié de l'Inventoire des Joyaulx venans d'Allemaigne, de la porcion de l'Empereur, fait en Avril XVcXXI, avant Pasques, dont l'original inventoire es demoré ès mains de Dierick de Heetvelde, garde-joyaulx de l'Empereur.

Déclaration des bagues, joyaulx, vasselle d'argent dorée et autres parties délaissées par feu l'Empereur Maximilian, dont Dieu ait l'âme, que l'Empereur, après que l'inventoire et prisée en a esté faicte et icelle trouvée monter à la somme de : IIIC IIIIXX M. VIIC VII livres, XII sols, IX deniers de XL gros, a fait prendre et retour pour sa parte et porcion, pour et ou lieu de la somme de IXXX XM IIIC LIII livres, XVI sols, IIII deniers obole, dicte monnoye, que est la juste moitié de ladicte prisée, les parties qui s'enssuivent :

Et premiers :

En fretin d'argent blanc : XXXVMarcs XIX esterlings, à XXVIII sols l'once, font : IIIC IIIIXX XIII livres, VI sols, VIII deniers.

En monnoye blanche d'estrange sorte : VI marcs, ou environ, audit pris : LXVII livres, XI sols.

En médailles anchiennes : II marcs, III onces : XXVI livres, XV sols, VI deniers.

Première somme : IIIIC IIIIXX VII livres, XIII sols, II deniers.

H. — En médailles : I marcs, IIII onces, XV esterlins : XVII livres, XVII sols.

H. — En monnoie blanche : II onces, XV esterlins : LXXVII sols.

R. — En médailles : V onces, II esterlins : VII livres, II sols, VI deniers.

VASSELLE A DEMI-DORÉE :

Mis en fretin et porté en Espaigne. — Ung flacon d'argent plat, pesant XVII marcs, III onces, à XXVIII sols l'once : IX^XX XIIII livres, XII sols.

Au trésorier Ruffault. — Ung pot d'argent, en fachon de demi-lot, pesant III marcs, III onces, XII esterlins, audit pris : XXXVIII livres, X sols.

Mis en fretin, Espaigne. — Deux bachins pesans XIIII marcs, V onces, X esterlins : VIII^XXIIII livres, X sols.

J. Ruffault. — Ung drageoir à tout une roze, pesant VIII marcs, II esterlins : IIII^XXIX livres, XIIII sols, IX deniers.

Mis en fretin, comme dessus. — Une couppe à tout son couvercle godronnée à demi dorée, pesant IIII marcs, à XXX sols l'once : XLIIII livres, XVI sols.

Hostrate. — Une moindre couppe à couvercle, pesant II marcs, IIII onces, XIIII esterlins : XXVIII livres, XIX sols, VI deniers.

J. du Bois. — Une autre coupe à couvercle, dorée pardedens, pesant II marcs, V onces, XV esterlins : XXXII livres, XII sols, VI deniers.

Petit Jehan. — Une autre petite couppe et son couvercle, pesant I marc, VI onces, à XXVIII sols l'once : XIX livres, XII sols.

Hostrate. — Une autre petite couppe à couvercle, pesant I marc, I once, XII esterlins : XIII livres, VIII sols, IX deniers.

En fretin, comme dessus. — Ung gobelet à trois piez, pesant II marcs, XIX esterlins : XXIII livres, XIIII sols, VIII deniers.

En fretin, comme dessus. — Ung gobelet à couvercle, pesant II marcs, XIIII esterlins : XXIII livres, IIII sols, IX deniers.

Oste. — Une coupette sans couvercle, pesant VI onces : VIII livres, VIII sols.

Hostrate. — Ung gobelet à couvercle ouvré à losenges, pesant VII onces, X esterlins : X livres, X sols.

Fretin. — Une coupette à petis piez pesant V onces, XV esterlins : VIII livres, I sol.

Fretin. — Deux petis gobelez à cercle pesans I marc, III onces, XV esterlins : XVI livres, IX sols.

Fretin, J. IV. — Ung petit gobelet doré pardedans, pesant V onces, III esterlins, à XXX sols l'once : VII livres, XIIII sols, VI deniers.

En fretin et le IIIe au trésorier. — Trois petits potkins de diverses sortes, pesans II marcs, I once, à XXVIII sols l'once : XXIII livres, XVI sols.

J. Micault. — Une couppe émaillée de bleu, à fleurs blanches, pesans

V marcs, V onces, à XXX sols l'once : LXVII livres, X sols.

Fretin. — Une petite aighière à biberon, pesant I marc, VI onces, X esterlins : XX livres, VI sols.

Heetvelde. — Douze tasses godronnées dorées pardedans, pesans XIII marcs, III onces, à XXX sols l'once : VIIXX XIX livres.

Hostrate. — Douze autres petites tasses amples dorées, pesans V marcs, VII onces : LXX livres, X sols.

Hostrate et Loys. — Deux petites tasses dorées, pesans I marc, VI onces, II esterlins : XXI livres, III sols.

Fretin, comme dessus. — Deux autres tasses boullonnées pesans I marc, V onces, XV esterlins : XX livres, XII sols, VI deniers.

L'argentier. — Deux tasses godronnées pesans III marcs, III onces, V esterlins : XL livres, XVII sols, VI deniers.

Hostrate. — Une petite tasse ayant une ancolie, pesant VII onces, X esterlins : XI livres, V sols.

Fretin, comme dessus. — Ung bachin à biberon pesant IX marcs, I once, à XXVIII sols l'once : CII livres, IIII sols.

Hostrate. — Deux petis gobelez couvers, pesans I marc, IIII onces, VI esterlins : XVII livres, IIII sols, IIII deniers.

Fretin, comme dessus. — Sept petits gobelez martelez pesans I marc, III onces : XV livres, VIII sols.

Hostrate. — Six autres petits gobelez à couvercle, pesans IIII marcs, V onces, XV esterlins : LII livres, XVII sols.

J. Ruffault. — Ung potkin à trois piez sans couvercle, pesant II marcs, I once : XXIII livres, XVI sols.

Fretin, comme dessus. — Ung gobelet en forme d'ancolie, pesant I marc, IIII onces, V esterlins : XVII livres, III sols.

Petit Jehan, des joyaulx. — Ung autre gobelet godronné, pesant V onces, XV esterlins : VIII livres, I sol.

Fretin. — Une petite aighière godronnée sans couvercle, pesant I marc, I once, XI esterlins : XIII livres, VII sols, IIII deniers.

Fretin. — Ung autre gobelet sans piet, fait en forme d'ancolie, pesant VI onces, XVII esterlins, à XXX sols l'once : X livres, V sols, VI deniers.

Fretin. — Deux gobelez de diverses sortes et une petite sallière godronnée, pesans I marc, IIII onces, VII esterlins, à XXVIII sols l'once : XVII livres, V sols, IX deniers.

Fretin. — Ung drageoir sans piet, pesant III marcs, IIII onces, XV esterlins : XL livres, VII sols, VI deniers.

Fretin. — En fretin d'argent pesant XI marcs, II onces, XV esterlins : CXXVII livres, I sol.

IIe somme : XVI^C IIII livres, XVII sols, X deniers.

Petit Jehan. — Osté deux gobelez de II marcs, VI onces, IX esterlins : XXXI livres, V sols, IX deniers.

R. — Ung petit pot, I marc : XI livres, IIII sols.

VASSELLE D'ARGENT TOUTE DORÉE :

Espaigne. — Deux grans potz d'argent, dorez, armoyez des armes d'Austrice, pesans XXXVII marcs, VII onces, V esterlins, XLV sols l'once, font : VI^C IIII^XX II livres, VI sols, III deniers.

J. Ruffault. — Ung petit pot à trois piez, pesant III marcs, II onces : LVIII livres, X sols.

Demourez pardechà. — Deux grands bachins godronnez, pesans XXXIIII marcs, VII onces : VI^C XXVII livres, XV sols.

Demourez pardechà. — Ung grant crolle à couvercle, pesant XIIII marcs, X esterlins, audit pris : II^C LIII livres, II sols, VI deniers.

Potelles. — Une double couppe à une oreille, pesant VII marcs, VII onces : VII^XX I livres, XV sols.

A G. d'Aveluz. — Une autre double couppe à une oreille, pesant V marcs, III onces, V esterlins : IIII^XX XVII livres, VI sols, III deniers.

Hostrate. — Une double couppe à oreille, pesant IIII marcs : LXXII livres.

Espaigne. — Une double coupe à manches et ung soleil esmaillié, pesans III marcs, II onces, XV esterlins : LX livres, III sols, IX deniers.

Espaigne. — Une autre couppe aux armes de Milan, pesant III marcs, II onces, XV esterlins : LX livres, III sols, IV deniers.

Demoré perdechà. — Une demi couppe à oreille, pesant II marcs, V onces, X esterlins : XLVIII livres, VII sols, VI deniers.

Idem. — Une autre demi couppe, pesant II marcs, V onces : XLVII livres, V sols.

Idem. — Deux autres coupes sans oreille, pesans III marcs, III onces, XV esterlins : LXIX livres, III sols, IX deniers.

Le Capitaine des archiers de Monseigneur. — Une double couppe ample à une oreille, pesant VII marcs, VII onces, X esterlins : VII^XX II livres, XVII sols, VI deniers.

Espaigne. — Deux grandes couppes boullonnées à tout leur couvercle et le tigre, pesans XVIII marcs, VII onces, X esterlins : III^C XL livres, XVII sols, VI deniers.

Demoré pardechà. — Deux autres doubles couppes boullonnées et ledit tigre, pesans X marcs, VII onces, X esterlins : IX^XX XVI livres, XVII sols, VI deniers.

Espaigne. — Une double couppe boullonnée à tout ung lyon d'or,

pesans X marcs, VI onces : IX^XX XIII livres, X sols.

Espaigne. — Deux autres couppes boullonnées à couverclés et ledit tigre, pesans XX marcs, V onces : III^C LXXI livres V sols.

Espaigne. — Une couppe boullonnée à couvercle armoyée d'un blanc lyon, pesant IIII marcs, VI onces, X esterlins : IIII^XX VI livres, XII sols, VI deniers.

Espaigne. — Deux couppes à couvercles, boullonnées, à tout ledit tigre, pesans XIIII marcs, III onces : II^C LVIII livres, XV sols.

Espaigne. — Une couppe à couvercle, gravée, pesant IX marcs, VI onces : VIII^XX XV livres, X sols.

Hostrate. — Une couppe à piet, en fachon de pomme, à couvercle, pesant II marcs, II onces, V esterlins : XLI livres, II sols, III deniers.

Loys. — Une petite couppe godronnée et boullonnée, pesant II marcs, IIII onces : XLV livres.

L'Argentier. — Une couppe ample à couvercle, pesant III marcs, III onces : LX livres, XV sols.

Hostrate. — Une couppe godronnée à couvercle, pesant II marcs, IIII onces, XV esterlins : XLVI livres, XIII sols, VI deniers.

Demoré pardechà. — Une autre couppe boullonnée sans couvercle, pesant I marc, V onces, X esterlins : XXX livres, VII sols, VI deniers.

Idem. — Quatre couppes amples, sans couvercles, pesans VI marcs, VII onces : VI^XX III livres, XV sols.

Sallemanke. — Une couppe à couvercle, pesant IIII marcs, II onces, X esterlins : LXXVII livres, XII sols, VI deniers.

Emèricourt. — Ung grant gobelez godronné, pesant V marcs, VI onces : CIII livres, X sols.

Demoré pardechà. — Ung autre gobelet ample à couvercle, à tout ledit tigre, pesans II marcs, VI onces : XLIX livres, X sols.

Le Sommelier. — Ung autre gobelez ample à couvercle, pesant II marcs, VII onces : LI livres, XV sols.

Demoré pardechà. — Deux couppes à couvercles l'une boullonnée et l'autre gravée, pesans XI marcs : IX^XX XVIII livres.

2 *à Hostrate et* 1 *à Ruffault.* — Trois piez à mestre voirres, pesans V marcs, IX onces : IIII^XX XI livres, III deniers.

Hostrate. — Trois petites couppes plattes à couvercles, pesans IIII marcs, VI onces, XV esterlins : IIII^XX VII livres, III sols, IX deniers.

Hostrate. — Une couppe à couvercle chiselée, pesant III marcs, VII onces, XV esterlins : LXXI livres, VIII sols, IX deniers.

2 *à Hostrate,* 2 *à Weerts,* 2 *à Loys.* — Sept petis crolles à couvercles de diverses sortes, pesans IX marcs, VII onces, XVI esterlins : VIII^XX XIX livres, XI sols.

A G. d'Aveluz. — Un bekere gravé, pesant VII onces, XV esterlins : XVII livres, VIII sols, IX deniers.

— Une petite coupette sans couvercle, pesant I marc, VI onces : XXXI livres, X sols.

Eetvelde. — Ung petit bacq sans piet, pesant II marcs, III onces, XV esterlins : XLIIII livres, VIII sols, IX deniers.

Saintpy. — Ung pot ayant ung chasteau sur le fertelet, pesant XI marcs, IIII onces, V esterlins : II^C VII livres, XI sols, III deniers

L'une à Hostrate et (l'autre) à Eetvelde. — Deux couppes à couvercle conformé de deux pommes de grenade, pesans IIII marcs, VII onces, X esterlins : IIII^XX VIII livres, XVII sols, VI deniers.

Espaigne. — Une grant couppe boullonnée à tout son couvercle, pesant XVII marcs, II onces, XV esterlins : III^C XII livres, III sols, IX deniers.

Hostrate, pour recepvoir à baptesme. — Une double couppe boullonnée, pesant VII marcs, V onces, XV esterlins : VI^XX XVIII livres, XVIII sols, IX deniers.

Espaigne. — Une double couppe boullonnée et godronnée, pesant VII marcs, V onces, VII esterlins : VI^XX XVIII livres, IX deniers.

Warenghien. — Une moyenne couppe à couvercle, gravée à feuillaiges, pesant IIII marcs, I once, X esterlins : LXXV livres, VII sols, VI deniers.

J. Lorfèvre. — Ung gobelet à couvercle, pesant II marcs, XV esterlins : XXXVII livres, XIII sols, IX deniers.

J. Lorfèvre. — Une pomme ronde à deux manches, pesant VI onces, X esterlins : XIIII livres, XII sols, VI deniers.

Warenghien. — Une petite escuielle boullonnée, pesant I marc, III onces, XII esterlins : XXV livres, XIX sols, VI deniers.

Espaigne. — Deux moyens bachins à laver, godronnez, pesans VIII marcs, VII onces, X esterlins : VIII^XX livres, XVII sols, VI deniers.

Bouton. — Ung grant gobelet ample à couvercle, pesant V marcs, VII onces, V esterlins : CVI livres, VI sols, III deniers.

Molembaiz. — Ung gobelet à couvercle godronné à tout ung cercle au milieu, pesant III marcs, V onces : LXV livres, V sols.

Demoré par dechà. — Une couppe sans couvercle à gros boullon, pesant IIII marcs, III onces : LXXVIII livres, XV sols.

Idem. — Ung gobelet à couvercle ample, pesant I marc, IIII onces : XXVII livres.

J. Micault. — Ung autre gobelet à couvercle godronné, pesant II marcs, VII onces : LI livres, XV sols.

Demoré par dechà. — Ung petit gobelet à couvercle pesant V onces XVIII esterlins . XIII livres, V sols, VI deniers.

Idem. — Ung autre petit gobelet boullonné et ung petit gobelet servant dedens, pesant I marc, I once, XIX esterlins : XXII livres, VII sol, IX deniers.

Madame. — Une femme portant une cuve sur sa teste, pesant I marc, IIII onces, donnée à madame de Savoye, icy pour la moictié : XIII livres, X sols.

Madame. — Ung petit coffret en forme de fiertre, esmaillé dedans et dehors, pesant III marcs, I once, XV esterlins : LVII livres, XVIII sols, IX deniers.

Demoré par dechà. — Ung grant bachin de tryumphe esmaillié à deux lez, pesant XXXVI marcs, VI onces, XV esterlins, à LX sols l'once : VIII^C IIII^XX IIII livres, X sols.

En Espaigne. — En fretin rompu, pesant XXX marcs, VI onces, à XLV sols l'once : V^C LIII livres, X sols.

IIIe somme : VIII^M IIII^C VIII livres. XVI sols.

H. — Osté du fretin : VII Marcs, XV esterlins, font VI^XX VII livres, XIII sols, IX deniers.

R. — Encoires IIII marcs, I once : LXXIIII livres, V sols.

VASSELLE DE CRISTAL ET JASPRE ET AUTRES, GARNYE D'ARGENT DORÉ :

Le Trésorier. — Une grande couppe à couvercle, le creux d'un oef d'ostrice, pesant X marcs, VII onces, à XXXI sols l'once : VI^XX XIIII livres, XVII sols.

Hostrate. — Une double couppe à deux oreilles, le creux d'un oef d'ostrice, pesant VI marcs, III onces, V esterlins : LXXIX livres, VIII sols, IX deniers.

Hostrate. — Une geline, le corps d'un oef d'ostrice : LXXVI livres, XVIII sols, IIII deniers obole.

J. Micault. — Une escuielle de jaspre à une oreille, pesant II marcs, VII onces, X esterlins, à XXX sols, l'once : XXXV livres, V sols.

Une tasse de jaspre, pesant I marc, IIII onces, XV esterlins : XIX livres, II sols, VI deniers.

J. Micault. — Ung crolle de pierre de serpentin, extimé : XXII livres, VI sols. III deniers.

Demoré pardechà. — Une petite nef de noire agatte, pesant III marcs, VI onces, V esterlins, à XXXV sols l'once : LII livres, XVIII sols, IX deniers.

Demoré par dechà. — Ung pot de serpentin pesant IIII marcs,

V onces, IIII esterlins, à XXX sols l'once : LV livres, XVI sols.

Idem. — Une couppe de cristal pesant IX marcs, I once, V esterlins, à XXX sols l'once : CIX livres, XVII sols, VI deniers.

Hostrate. — Une autre couppe de cristal prisié : XXXVIII livres, V sols.

Hostrate, l'une et l'autre rompue. — Deux couppes de cristal pesant X marcs, V onces, XV esterlins : VI^XX VIII livres, XII sols, VI deniers.

Demoré pardechà. — Ung gobelet de cristal, à couvercle, pesant IIII marcs, I once, XV esterlins : L livres, XII sols, VI deniers.

A J. Ruffault. — Ung pot de cristal à couvercle, pesant III marcs, VI onces : XLV livres.

Hostrate. — Une petite nef de cristal, pesant III marcs, III onces, IX esterlins : XLI livres, III sols, VI deniers.

Hostrate. — Une petite coupette de cristal, sans couvercle, pesant I marc, VI onces : XXI livres.

Demoré. — Une petite sallière de cristal, pesant I marc : XII livres.

J. Micault. — Un petit potkin de cristal, pesant VI onces, XVII esterlins : X livres, V sols, VI deniers.

Hostrate. — Ung crolle de cristal, sans couvercle, pesant I marc, III onces, XV esterlins : XVII livres, XII sols, VI deniers.

Demoré pardechà. — Deux petites coupettes de cristal, pesans III marcs, I once : XXXVII livres, X sols.

Hostrate. — Une petite nef d'escaille, pesant II marcs, X esterlins : XXX livres, XIX sols, III deniers.

J. Micault. — Une petite boutaille d'argent doré, pesant I marc, II onces, V esterlins : XV livres, XVII sols, IX deniers.

Hostrate. — Deux louches de coquille de perles : LVIII sols, I denier obole.

Hostrate. — Une couppe de noix d'inde à couvercle : XV livres, XV sols.

Le prince de Chimay. — Une petite boiste de jaspre, donnée à monseigneur le prince de Chimay : X livres, X sols.

L'un à Hostrate et à J. Micault. — Deux grans cornez garniz d'argent dorez; *Hostrate* une mennekin d'argent doré portant une hotte de coquilles de perles pesant II marcs, X esterlins, à XXXI sols l'once : XXV livres, XI sols, VI deniers

J. Micault. — Une petite sallière de cristal : LX sols.

Madame. — Ung petit orloge de voirre donné à madicte dame : LVI sols.

Hostrate. — Deux petites fourquettes : LXXI sols, III deniers.

Hostrate et R(uffault). — Cincq culières de serpentin : XII livres.

Ruffault. — Ung baston descoré de cristal donné à monseigneur le Trésorier : XLV sols.

Demoré pardechà, baillé à madame. — Une double pomme de jaspre : CXVI sols, III deniers.

Idem. — Deux petites sallières de jaspre : X livres, XIII sols.

Idem. — Trois enseignes de jaspre : VI livres, XVI sols, VI deniers.

A Madame et Hostrate. — Cincq vasseaulx de bois, les aucuns garniz d'argent.

IIIIe somme : XI^C XXXVII livres, I sol, III deniers.

JOYAULX SERVANS A LA CHAPELLE :

Porté en Espagne. — Une riche mittre servant à l'empire, toute couverte et chargée de diverses sortes de perles et de saphirs et balaiz, pesant V marcs, VI onces, extimée : V^C XXXII livres.

Madame. — Ung relicquaire d'argent doré, pesant IIII marcs, donné à madicte Dame pour la moictié : XXXVI livres.

Idem. — Ung petit angèle d'argent doré portant ung chandelier pesant I marc, IIII onces, XV esterlins, donné à madicte dame : IX livres, XVII sols, VII deniers obole.

V^e somme : V^C LXXVII livres, XVII sols, VII deniers obole.

LICORNES, CHAYNES, PERLES ET MÉDAILLES :

Une grande licorgne pesant XXXI marcs, IIII onces, V esterlins, à II^C IIII^XX XVIII livres le marc, font : IX M. CXLIIII livres.

L'un de ces platz, trois culières et une chayne pesans VI marcs, VI onces, et deux chaynes pesans II marcs, II onces, portés en Espaigne. — Trois lingoz d'or pesans I marc, IIII onces, XIII esterlins ; VIII culières d'or pesans I marc, V onces, IIII esterlins ; deux bachins d'or à laver : IX marcs III onces, XIX esterlins ; VIII chaînes d'or pesans VII marcs, V onces, X esterlins, revenans ensamble, selon leur pris, à la somme de II III^C LII livres, XVIII sols, VI deniers, qui est pour la moictié de l'Empeureur : XI^C LXXVI livres, IX sols, III deniers.

Données aux compaignons d'office. — En médailles d'or parties, par moictié en pièces d'or évaluées assavoir : ung réal d'or, XXIII ducaz d'Italie, XXI ducaz de Hongrie, XLIII florins d'or, une estrange pièce d'or et ung pestolet, évalueez ensemble à la somme de : VII^XX XV livres, I sol, VI deniers.

En fretin d'or rompu : XXV marcs, III onces, VII esterlins, à XIII livres l'once, icy pour la moictié : XIII^C XXVIII livres, X sols.

Porté en Espaigne. — En perles de diverses sortes, pesans X marcs, I once, X esterlins, au pris de II^C LX livres le marc, icy pour la moictié : XI^C II livres, X sols.

Idem. — Encoires, en perles de semences, pesans V marcs, III onces, X esterlins, à XLVIII livres le marc, icy pour la moictié : CXXX livres, X sols.

VIe somme : XIII^M XXXVII livres, IX deniers.

H. — Osté du fretin d'or II marcs, V onces, XIII esterlins, font : II^C IIII^XX IIII livres, XIIII sols.

R. — Encoires III marcs : III^C XII livres.

J. — Encoires II onces, X esterlins : XXXII livres, X sols.

H. — En médailles d'or : II onces, XVIII esterlins : XLIII livres, X sols.

BAGUES ET JOYAULX D'OR ET DE PIERRES :

Ung petit arbre d'or nommé crédence, pesant XIII onces, X esterlins, extimé : II^C LXI livres.

Madame. — Ung petit tableau d'or fait en forme de livre, pesant IIII onces, II esterlins, donné à Madame, icy pour la moictié de la prisié : XL livres, XVII sols, VI deniers.

Ung petit tableau d'or où il y a ung Saint-Jeorge à piet, pesant I once, X esterlins, prisié : XXVII livres.

Une bague d'or (garnie) d'un Saint-Jeorge à cheval, pesant III onces, V esterlins, extimée : LXIII livres, X sols.

Espaigne. — Une petite bague d'or garnye d'une petite poincte de dyament, de trois cailloux de rubiz et de trois perles, pesant XVIII esterlins, prisié : II^C livres.

A J. Bouton. — Une petite fleur d'or garnye d'une table de dyament, de trois petis rubiz et de trois perles, pesant VII esterlins, prisié : XV livres.

Espaigne. — Une bague d'or garnye d'un dyament taillié à fasse, d'un caillou de rubiz et d'un gros perle en forme de poirre pendante et ung chatton, pesant I once, VIII esterlins : prisié IIII livres.

Ung saphir ençassé à jour sur ung clou d'or, garny de douze perles et d'une perle fixe et de deux perles pendantes, pesant : XII esterlins, prisié : XXX livres.

Espaigne. — Une bague d'or garnye d'un bon rubiz, d'une ameraude et d'une grosse perle pendante, pesant : I once, XI esterlins, prisié : XII^C livres.

Ung petit tableau d'or, à tout ung cracefix esmaillé, pesant I once,

prisié : XVIII livres.

Espaigne. — Un roze d'or, de dyament et de trois grosses perles pendantes, pesant I once, XIII esterlins, prisié : VI^C livres.

Madame de Fiennes. — Une croix de dyament assemblé de XXI pièces et de quatre perles fines, pesant I once, X esterlins, prisiée : II^C XL livres.

Ung petit kercan d'or, esmaillié de vert et blanc, garny de dix cailloux de rubiz et de XI perles à potentes, pesant IIII onces, XV esterlins, prisiée : CVI livres.

Espaigne. — Une bague d'or, garnye d'un dyament taillié à fasse, de deux ameraudes et d'une perle fine, pesant I once, XII esterlins, prisié : V^C livres.

Une bague d'or, garnye d'un saphir, d'une grenate, d'une ameraude et au dessoubz d'une louppe de perle, pesant I once, XVI esterlins, prisiée : LX livres.

J. Micault. — Une ronde bague d'or, garnye au milieu d'une poincte de dyament et autour de trois cailloux de rubiz et de trois perles fines, pesant I onces, XIII esterlins, prisiée : L livres.

Madame. — Ung cherf d'or, esmaillée de blanc, garny dessoubs d'ung saphir et de deux balaiz et sur la ramure d'une petite ameraude, pesant I once, X esterlins, prisié LXX livres, donné à Madame, icy pour la moictié : XXXV livres.

Monfauconnet. — Une petite bague où il y a au milieu une petite poincte de dyament et alentour d'un balaiz d'un saphir et d'une petite perle fine en forme de poirre, pesant VII esterlins, prisiée : VIII livres.

Une bague d'or garnye d'un petit rubiz, d'une petite ameraude et de cincq perles, pesant IIII esterlins, prisiée : VI livres.

Une croix d'or garnye de XLV jassintes et de XXXIII perles, pesant IIII onces, X esterlins, prisié : LX livres.

Espaigne. — Une bague d'or garnye d'une femme esmaillée de blanc, d'un balaiz et de cinq perles en potentes, pesant I once, XVII esterlins, prisiée : IIII^XX VI livres.

Potelles. — Une bague d'or garnye au milieu d'ung chisne esmaillé de blanc, de quatre petiz balaiz, de deux saphirs et de XV petis perles, pesant III onces, X esterlins, extimé : LV livres.

Le sommelier de monseigneur. — Une bague d'or garnye au milieu d'un mennekin esmaillié de blanc et gris, d'un saphir, de deux petis balaiz, de deux perles en potentes et sur la teste d'un grain de rubiz, pesant II onces, XII esterlins, prisiée : L livres.

Une bague d'or faicte en forme d'arbre, garnye d'un cherf esmaillé de blanc, d'un meschant saphir de quatre trousses de perles à trois et

icellui chargé de plusieurs petis perles, pesant II onces, VI esterlins, prisé : XXXII livres.

Une autre bague d'or, faicte en forme d'arbre, garnye au milieu d'un homme sauvage esmaillé de blanc, de VIII petis balaiz, de trois grains de turcoise et de cincq petis perles branlantes, pesant I once, VI esterlins, prisée : XLII livres.

Une bague d'or faicte d'un faulcon sur une petite branche d'or garnye de trois saphirs de balaiz et d'une perle branlante au becq, pesant I once, X esterlins, prisé : XXXVI livres.

Bouton. — Une autre petit faulcon aussi sur une branche émaillié de blanc garny d'un petit balaiz et d'une perle fine, pesant I once, III esterlins, prisé : XVIII livres.

Une bague d'or garnye au milieu d'un petit balaiz et de cincq perles en potences, pesant XVII esterlins, prisée : XXIIII livres.

Une bague d'or faicte d'une branche en forme d'ostrice, le ventre garny de rivière (?) de perles d'un saphir et de deux petis balaiz, pesant II onces. V esterlins, extimée : LX livres.

Une bague d'or à tout ung petit angèle garnye de trois petis balaiz et d'une perle en potente, pesant I once, VII esterlins, et prisée : XXV livres.

Une bague d'or garnye de quatre saphirs, d'un balaiz et de deux perles, pesant I once, X esterlins, prisée : XLIIII livres.

J. Micault. — Une petite bague d'or à tout ung homme et une femme esmailliez, garnye d'une ameraude, d'un rubiz et d'un petit dyament, pesant XVI esterlins, prisée : XXXVIII livres.

Une petite couronne d'or servant pour ung roy d'arme, garnye au milieu d'une ameraude, de sept saphirs, de trois meschans balaiz, d'une petite poincte brute de dyament et de trente-six perles fines, pesant IIII onces, prisée : CXVI livres.

Plusieurs petis rubiz balaiz cousus ensemble sur drap en forme d'un petit cœur, pesant XI esterlins, extimé : XXX livres.

Une petite croix d'or garnye de trois petis dyamans en croix, quatre rubiz et quatre perles, pesant VII esterlins et prisée : LX livres.

Molembaiz. — Une bague d'or garnye au milieu d'un fénix esmaillié de blanc, d'une ameraude, de quatre cailloux de rubiz et de quatre perles fines, pesant I once, XV esterlins, prisée : LXXII livres.

Une autre bague d'or garnye d'un balaiz, d'un saphir et de trois perles et l'une pendante, pesant I once, XI esterlins, extimée : XXVIII livres.

Une petite bague d'or garnye d'un balaiz, d'un saphir et de deux perles, pesant II onces, II esterlins, prisée : LXVI livres.

Espaigne. — Une autre bague garnye d'un balaiz, d'un saphir et de trois perles, l'une pendante, pesant I once XVII esterlins et prisée : LIX livres.

Espaigne. — Une autre bague d'or garnye d'un balaiz, d'une ameraude et de trois perles, l'une pendante, pesant I once, IX esterlins, prisée : CXXXVIII livres.

Espaigne. — Une bague d'or garnye d'un balaiz, d'un saphir et d'une louppe de perle pendante, pesant II onces, XII esterlins et extimée : C livres.

Une bague d'or garnye d'un balaiz, d'un saphir et de trois perles, l'une pendante, pesant I once, IX esterlins, prisé : XXX livres.

Une bague d'or garnye d'un balaiz, d'un saphir et de trois perles, l'une pendante, pesant I once, XIX esterlins, prisée : LX livres.

Espaigne. — Une autre bague d'or garnie d'un balaiz, d'un saphir et de trois perles, l'une pendante, pesant I once, XVI esterlins, extimée : XL livres.

Une autre bague garnye au milieu d'un pot esmaillié, de deux saphirs, d'un balaiz et d'une petite fleur à quatre petis rubiz, pesant II onces, X esterlins, prisée : XLVII livres.

Wignacourt. — Une bague d'or garnye d'un balaiz, d'un saphir, de trois petis dyamans et de deux trousses de perles à trois, pesant I once, XVII esterlins, et prisée : CIX livres.

Une bague d'or, garnye au milieu d'un griffon esmaillié, de trois rubiz balaiz, d'un saphir, de deux dyamans et de deux perles, pesant II onces, XIX esterlins, prisée : IIII^{XX}VI liurest.

Une bague d'or garnye d'un lyon et d'aucunes meschans pierres et perles, pesant IIII onces, X esterlins, extimée : C livres.

Saintpy. — Une bague d'or garnye d'un homme esmaillié de bleu et dessoubs d'un rubiz, d'un saphir et de trois perles fines, pesant II onces, VII esterlins, prisée : XLIIII livres.

Sept petites croix et baghettes d'or garnyes de plusieurs pierres, prisée : LXII livres.

Salemanke. — Une bague d'or garnye de personnaiges d'homme et femme, de trois petites poinctes de dyamans, de trois perles et d'un meschant balaiz, pesant II onces, III esterlins, prisée : LII livres.

Une autre bague garnye au milieu de deux petis personnaiges esmailliez de blanc, d'un escuchon de dyamant, de six balaiz, de deux ameraudes, d'un saphir et trois perles, pesant IIII onces, XIIII esterlins, prisée : CXIIII livres.

Espaigne. — Une petite bague d'or, garnye d'une belle table de rubiz, d'une petite ameraude et d'une perle branlante, pesant XIIII esterlins

prisée : VI^C livres.

Espaigne. — Une belle sallière d'or, à tout son couvercle que porte un esclave sur son espaule, esmaillié de gris, estant droit sur ung piet; icelle sallière garnye de plusieurs cailloux de rubiz et de trousses de perles, commil appert plus à plein par la partie escripte ou grant inventoire général, folio XXVIII, pesant III marcs, VII onces, extimée : VII^C livres.

Une couppe de cristal rompue, à tout son couvercle garnye d'or et de plusieurs balaiz, saphirs, ameraudes et perles, commil apert par ledit grant inventoire, folio XXIX, pesant V marcs, I once, V esterlins, extimée : IIII^C LVII livres.

Espaigne. — Une grande couppe d'or à couvercle, garnye de plusieurs balaiz, saphirs et de perles en grant nombre, commil apert par ledit inventoire, folio XXIX, pesant XX marcs, IIII onces, extimée : IIII^M V^C IIII^XX II livres.

Une couronne d'or rompue, faicte à croix, garnye à tout les deux pendans et la devanture de LXV médailles, de camahieu, de saphirs et de cornallines, et sur la croix deseure deux saphirs; ladicte couronne garnye de XLIX perles fines, pesant X marcs, VII onces, X esterlins, extimée : XV^C XXV livres.

Une croix d'or garnye de cincq balaiz, de XVIII perles fines, et au doz escript les cincq veyels, pesant II onces, XVII esterlins, extimée : IX^C LX livres.

Une autre croix d'or garnye de trois rubiz, de deux balaiz et de XXII perles fines, pesant IIII onces, I esterlin, extimée : XV^C livres.

Donné à Madame de Savoye. — Une autre croix d'or garnye de cincq gros balaiz et de XXIII perles fines, pesant VI onces, VIII esterlins, extimée : II M. C livres.

Une autre croix d'or garnye de six grosses poinctes de dyamans et de XXV perles fines, pesant IIII onces, V esterlins, extimée : LXVI^M livres.

Ce colier a esté donné à Madame, réservé neuf bagues retenues par l'Empereur. — Un grant colier tout couvert, semé de bonnes perles en nombre de V^C grosses et de IX^C XL petites, de XLIII dyamans, garny de unze bagues d'or et de plusieurs dyamans, rubiz, balaiz, ameraudes et grosses perles commil apert par ledict grant inventoire, folio XXX, pesant VIII marcs, extimée : XLVI^M livres.

VIIe somme : VI^XX X^M III^C XXXVII livres, VII sols, VI deniers.

PIERRES ENÇASSÉES EN VERGES D'OR :

VII pour Espaigne. — XXI verges d'or esquelles sont ençassées poinctes

de dyamans, extimez : CXXV livres.

VI pour Espaigne. — VIII verges d'or où sontençassés des tables de dyamans, extimez : IIII^XX VI livres.

Espaigne. — Une verge d'or à tout une poincte brute de dyamant, extimée : V^C XL livres.

VI pour Espaigne. — Sept verges d'or où sontençassez tables de rubiz, extimez : LXIX livres.

XI pour Espaigne — XXVIII cailloux de rubiz ençassez en cloux d'or, extimez : III^C XV livres.

En fretin d'or. — Six balaiz ençassez en verges d'or, prisez : XXXVIII livres.

III pour Espaigne. — XII balaiz ençassez en cloux d'or, prisez : CLVI livres.

VI pour Espaigne. — XV saphirs ençassez en verges d'or, prisez : III^C XVII livres.

III pour Espaigne. — IX saphirs ençassez en cloux d'or, prisez : CXXV livres, X solz.

Deux pour Espaigne. — Quatre verges d'or où sont ençassez des turcoises, extimées : VI^C XXXVII livres.

Une verge d'or à tout une turcoise et ung rubiz, prisée : XVIII livres.

Cincq amatistes, deux jassintes, une grisolite et une toupasse ençassées en verges et cloux d'or, pesant IIII onces, extimez : CLXXVI livres.

XX verges d'or où sont ençassez plusieurs grains de rubiz, diamans et turcoises et autres, prisez : L livres.

XVII verges d'or, où sont ençassées plusieurs grains de rubiz, diamans et turcoises, extimez : LXXIIII livres.

A Loys, donné en récompense. — Plusieurs autres pierres, hors euvre, comme balaiz, jassintes, rubiz, ameraudes et saphirs, prisez : IIC livres.

VIIIe somme : II^M IX^C XXVI livres, X sols.

ACOUSTREMENTS IMPÉRIAULX :

Espaigne. — Un amict de damas blanc, figuré de feuilles d'or, garny de perles à cincq rozes, les trois garnyes de saphirs et les deux de balaiz, prisez : CLX livres.

Idem. — Une aultre de semblable damas blanc dont les pièces sont de drap d'or cramoisy frisé, doublée de mi bogran.

Idem. — Une tunicque de drap d'or, blanc, les bors garniz de perles faictes à feuillaiges, doublé de taffetaf changeant, les pierres prisées : II^C XLVI livres.

Idem. — Une grande estolle de drap cramoisi frisié doublée de taffetaf vert.

Idem. — Une chappe de drap dor cramoisi frisié et lorfroy du meismes, doublée de taffetaf violet.

La bordure de ladicte chappe impériale avec l'escuchon de derrière, ayant le fons couvert de perles et garniz de hault en bas de plusieurs dyamans, rubiz, saphirs et balaiz en grant nombre, commil apert très-au long par le grant inventoire, f° XXV, prisiée : II^M II^C VIII livres.

Deux demi-chaulses et soliers impériaulx de damas rouge figuré de fleurs d'or, garniz de semence de perles, extimez : LXXII livres.

Deux autres soliers de drap dor, de semblable sorte, non garniz de pierres.

La couronne impériale, toute d'or, garnye de pluisieurs saphirs, balaiz et perles en grant nombre, commil apert par ledit grant inventoire, folio XXXV, pesant XXI marcs, III onces, XII esterlins, extimée : XVI^M III^C IIII^X XIIII livres.

Les deux pendans de derrière de ladicte couronne garniz de sap(h)irs, louppes, balaiz, ameraudes et perles en grant nombre pesant III marcs: IIII onces, commil apert par ledit inventoire, folio XXXVI, extimez : IX^C livres.

Le monde impérial, tout d'or, ponchonné à personnaiges, ayant ung cercle au milieu et une croix garnye de plusieurs balaiz, saphirs, ameraudes et poinctes de dyamans et de perles en grant nombre, au long déclaré audit inventoire folio XXXVI, pesant V marcs, VI onces, XI esterlins, extimé : . . . . . XVIII^C XVI livres.

Le sceptre impérial, tout d'or, garny de plusieurs balaiz, saphirs et perles en grant nombre, commil apert par ledit inventoire, pesant XI marcs, XI esterlins extimé : XIX^C LX livres.

L'espée impériale qui se meet en diverses pièces, avec un pommeau y servant, garniz de plusieurs balaiz, saphirs, ameraudes et perles en grant nombre, commil appert (par) ledit inventoire, folio XXXVII, pesant XXVIII marcs, III onces, II esterlins, extimez : VI^M VIII^C XXVIII livres.

Ung drap de siège, de drap d'or frisié de six aulnes, ung quartier de long et de six draps de large.

Ung autre drap de siège de drap d'or frisié cramoisi de cincq aulnes et trois quartiers de long et de trois draps de large.

Ung autre drap de siège de drap d'or cramoisi frisié de cincq aulnes et demie de long et de deux draps de large.

Ung autre drap de siège de drap d'or cramoisy frisié de cincq aulnes et demie de long et de trois draps de large.

Ung autre drap de siège de drap d'or frisié, de cincq aulnes et demie de long et de trois draps de large.

Ung drap de siège de satin rouge et vert, de quatre aulnes et demie de long et de deux aulnes et demie de large.

Ung moyen tapis velu.

IX• somme : XXXX^X V^C IIII^XX IIII livres.

PARTIES DE CORAL, JASPRE ET AUTRES :

Trois custodes de corporaulx de diverses couleurs et IIII^XX X pièces de rubans servans à faire bordures des ornemens d'église.

Plusieurs branches et trousses de coral, pesant IX marcs, extimez à XII sols l'once, font : IIII^XX VII livres, IX sols.

Ung chappelet de coral à enseignes d'argent doré, pesant : IX livres, XIIII sols.

Pluisieurs chappelez de cassidoine, de jaspere et autres, prisez : XXII livres, V sols.

Pluisieurs chappelez de cristal, de jaspere et d'amatiste, prisez : VIII livres, VIII sols.

Pluisieurs petis ymaiges d'arbres, les aucuns rompus, extimez : XLIX livres, II sols, VI deniers.

Pluisieurs pièces de bordures couvertes de perles, pesant VII marcs, I once, extimez : M. XXVI livres.

Une grande chainture couverte de perles, les bloucques et morgeans dorez, prisée : LX livres.

Une petite compassion (?) de velours noir, le fer d'argent doré.

Ung cornet de blanche yvoire, les bors garniz d'argent dorez.

Quatre quaraffes (?) de diverses sortes sans garniture.

Pluisieurs chaînes et anneaulx de laitton dorez.

ACOUSTREMENS D'ARMOYERIE :

Ung grant estocq, le manche et le foureau garny d'argent doré.

Une gaigne, garnye de quatre cousteaulx pour trenchier.

Pluisieurs cranselins de fil d'or et de soye.

XI• somme : Néant.

Somme toute de ce présent inventoire : IX^XX X^M III^C LIII livres, XVI sols, IIII deniers obole.

Archives du Nord. — Chambre des comptes de Lille : Comptabilité de l'hôtel des ducs et duchesses de Bourgogne. Article B. 3,497 ; cahier de 11 feuillets, papier.

XIV

LES OEUVRES D'ART

DE L'ÉGLISE DU BELLAY EN VEXIN

L'église du Bellay en Vexin [1], près Cléry, est l'œuvre de plusieurs siècles. De l'époque romane à la Renaissance plusieurs genres d'architecture s'y trouvent successivement appliqués, de sorte que le plan primitif s'en trouve sensiblement altéré. Les seules remarques archéologiques auxquelles donne lieu son examen sont motivées par le plan du chœur, dont la forme carrée se rencontre rarement au seizième siècle dans l'Ile-de-France, et par son clocher, qui date du quatorzième siècle [2]. Les chapiteaux qui soutiennent les arcs en tiers-point du carré du transept sont curieux ; du reste, nous reproduisons ici le plus intéressant d'entre eux [3]. Il existe dans l'église du Bellay quatre œuvres d'art dignes de fixer l'attention des antiquaires.

I

Christ en pierre [4]. — Disons de suite que c'est un ouvrage fini de la Renaissance; fait par un ouvrier du pays, qui l'a taillé en pierre demi-roche dure de Nucourt. Un ange d'une facture magistrale malgré sa petite hauteur, 0m,22, est au pied de ce christ. Cette œuvre présente — malgré ses mutilations, — car il ne reste rien du fût, — un caractère véritablement artistique.

II

Deux statues. — Ces épaves de l'ancien mobilier sont en pierre blanche. A notre avis, par leurs riches draperies elles méritent de fixer l'attention des connaisseurs. On peut les dater entre 1550 et

[1] Canton de Marines, arrondissement de Pontoise, département de Seine-et-Oise.

[2] Année de sa construction : 1376.

[3] Voir, ci-après, planche XVII.

[4] H. 0m,95, largeur des bras de la croix 0m,80.

1655 ; nous donnons la plus intéressante et la mieux conservée. Elles représentent, l'une, la Vierge [H. 1 mètre] ; l'autre, sainte Anne [1m,30][1] ; elles sortent incontestablement du même ciseau ; leur hauteur est de 1 mètre. Nous insistons sur l'intérêt qu'elles présentent.

III

Cloche. — L'unique cloche actuellement suspendue dans la tour de l'église du Bellay porte l'inscription suivante[2] :

SUIS . NOMMÉE . MAGDELEINE . ✝ L'AN MIL V X X X V . NOUS . FUMES FAICTES . PAR . LES . HABITANTS . DU . BELLAY.

Cloche de 0m,95 — H. 0m,80 — dont la signature se compose d'une petite figure de cloche au-dessous de laquelle on lit, difficilement, cette inscription en lettres gothiques : ... ESSADRE . LE . MAISTRE. D'une ancienne famille du Vexin, le fondeur Le Maistre apparaît en 1542 à Meulan lors de la fonte des quatre cloches de l'église Notre-Dame ; sept ans après, on le retrouve à Génicourt[3]. Il avait son atelier à Pontoise, qui nous paraît être le pays d'origine de sa femme Perrette Levasseur. Pour la fonte de ses cloches, Le Maistre avait les mêmes détails d'ornementation, employait les mêmes matrices que François Geoffroy[4] qui refondit en 1581 la grosse cloche de Saint-Jacques de la Boucherie à Paris[5].

IV

Tableau. — D'abord placé sur le mur du croisillon nord de l'église, ce tableau, *la Madeleine au désert*, a été définitivement mis à sa place actuelle, c'est-à-dire dans le retable du maître-autel, par les soins du curé Mothis (cette translation eut lieu en 1750[6]), « qui dépensa cette année 1750 2,549 livres 10 sols répartis entre ceux qui possédaient, exemptés ou non exemptés ».

Ce tableau a pour nous cet intérêt particulier qu'il est d'un

[1] Voir, ci-après, planche XVIII.

[2] Il y avait jadis quatre cloches dans le clocher du Bellay.

[3] Aujourd'hui paroisse de Gérocourt.

[4] L. Regnier, *Cloches et fondeurs de cloches*, etc. Bull. arch. 1895, p. 409, archives de Seine-et-Oise, G. 791.

[5] *Inscriptions de la France*, t. I, page 183.

[6] Archives de la fabrique du Bellay.

Planche XVII

Page 264

CHAPITEAU DU CARRÉ DU TRANSEPT

(Bellay en Aveau)

artiste de grande valeur qui fait partie de la grande famille vexinoise : « Jean-Baptiste filz d'André Santerre et de Magdeleine de Lespinay ses père et mère nasquit et fut baptisé le vingt-trois mars 1651 [1] » à Magny en Vexin.

Étudions ce tableau.

*
* *

Famechon vivait avec Santerre de Magny, peintre de deuxième ordre, qui fit cadeau au premier d'un tableau, à Chaumont en Vexin.

Cette mention a été tirée d'une note qui se trouve entre les mains des représentants Caudon-Thiberge, du Bellay. « D'après la tradition locale, nous écrivait M. V. La Ronne, de Magny, le peintre l'aurait fait par amitié pour le curé Famechon avec lequel sa famille et lui étaient très liés [2]. » Il nous semble indispensable de dire ici quelques mots de Santerre, quoique nous n'ayons point la prétention de révéler à nos collègues du comité le peintre vexinois, qui leur est, au surplus, bien connu. La gloire de cet artiste s'est confirmée et a grandi depuis la biographie que lui a consacrée Alfred Potiquet. Néanmoins il existe encore dans la biographie de Santerre des points douteux non encore dégagés, et la part qui lui revient n'est pas nettement déterminée.

Nous ferons remarquer que la *Madeleine au désert* n'a jamais fait partie du mobilier de l'église Saint-Jean de Chaumont en Vexin, ainsi que paraît l'indiquer la note précitée. C'est dans l'église du Bellay que nous l'avons trouvée en janvier dernier. C'est un joli tableau inspiré de l'école italienne ; le fond du paysage rappelle ceux du Poussin. Il n'est pas signé ; cela n'a pas lieu de surprendre, étant donné que les toiles du peintre magnytois portent rarement sa signature. Un reproche à faire à Santerre, c'est l'exagération du nu de sa Madeleine. Ce peintre, il est vrai, s'est toujours fait remarquer par le décolletage des femmes qu'il dessinait, ce qui faisait dire de lui à Madame, duchesse d'Orléans, dont la rudesse était proverbiale : « Il n'avait pas de valets, mais il se faisait servir par des jeunes filles qui l'habillaient et le déshabillaient [3]. » Les modèles ne manquaient

[1] Mairie de Magny : registres de catholicité, 4e registre 1641-1656.
[2] Note de M. La Ronne.
[3] Lettre du 14 septembre 1779.

pas à Santerre, si nous en croyons ce qu'écrivait sur lui d'Argenville dans son *Abrégé de la vie des plus fameux peintres :* « Pour égayer sa philosophie, il avait formé une académie de jeunes filles auxquelles il enseignait son art, et elles lui servaient de modèles. » Au point de vue du dessin, le tableau du Bellay est admirablement exécuté ; on voit qu'à l'époque de son exécution Santerre avait son talent assuré[1] et était en pleine possession des moyens de sa palette, qui, au dire de Voltaire[2], était « riche en coloris ». Ce coloris se remarque dans le tableau du Bellay où tout se retrouve : ligne et nuance, réalisme vrai. Au premier plan du tableau sainte Madeleine — c'est à elle qu'est dédiée l'église du Bellay — bien cambrée est plutôt en candide rêveuse avec des trouvailles de gestes déliés qu'en repentante, scène d'une belle imagination ; les cheveux de Madeleine sont tressés sommairement[3], la draperie, d'une riche vapeur colorée, est très recherchée ; un point à noter dans ce tableau, c'est que le peintre, au lieu de placer la sainte dans le milieu, l'a mise à l'extrémité d'une natte dont la forme se masse savamment. Sainte Madeleine est appuyée sur le bras droit dans une pose qui a rendu assez difficile l'exécution du tableau. Dans le lointain est figurée une vague perspective de Jérusalem, paysage de lignes sévères au ciel mouvementé.

Le parfait agencement de tous les détails fait de ce tableau un petit chef-d'œuvre portant en lui-même le cachet particulier de Santerre, à défaut de sa signature. « Santerre n'employait que cinq sortes de terre qu'il avait reconnues solides et qui devaient assurer la conservation de ses tableaux. » Celui du Bellay a très peu noirci ; c'est donc une peinture[4] remarquable autant par ses caractères esthétiques que par l'intérêt historique local qui s'y rattache[5], toile mieux rendue que la Madeleine en pleurs du même peintre aujourd'hui dans l'église de Magny[6].

[1] Santerre a fait un certain nombre de demi-figures dans lesquelles il poursuivait lentement la perfection.

[2] VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV.*

[3] Une teinte existait sur le bras ; elle a été enlevée.

[4] L. 1m,56 ; H. 0m,58, encadrement [0m,085] non compris.

[5] « On attribue ce tableau remarquable à Santerre. Mes archives et mon livre de paroisse ne mentionnent pas cette attribution à Santerre ; c'est de tradition. Des personnes qui ont déjà vu des toiles de Santerre affirment reconnaître dans ce tableau son auteur. » (Note de M. J. Domars, curé de Nucourt-Bellay.)

[6] Tableau concédé à l'église de Magny le 9 février 1876.

Page 266.

Planche XVIII.

SAINTE ANNE

STATUE. — TERRE. — XVIe SIÈCLE

Église du Pellay en Vexin

*
* *

Dans l'église du Bellay, une pierre tombale[1] [0m,38×0m,38] à gauche du maître-autel, fixée dans la muraille, porte l'inscription suivante :

D . O . M.
ANNO DNI DIE 25a JUNII 1694
OBIIT VENERABILIS VINCENTIUS DE FAMECHON
PRESBYTER DOCTOR FACULTATIS PARISIENSIS
REGIS ELEMOSYNARIUS ET PASTOR QUEM
ZELUS HUJUS DOMUS COMEDIT
Requiescat in pace
OFFEREBAT MELLONUS DENIS
SUCCESSOR GRATITUDINES OFFICIO

Ce serait à ce Vincent de Famechon, nommé curé du Bellay en 1672, que Santerre aurait offert sa *Madeleine au désert*. Un blason à ses armes orne sa pierre tombale ; ce blason se lit comme il suit : *écartelé au 1er et aussi au 4e de... au chevron de..., accompagné de 3 trèfles... et en chef d'un huchet de... au 2e et au 3e de...* (figure 3). Il nous a été impossible de vérifier ces armoiries, dans lesquelles nous voyons le graveur laisser libre cours à sa fantaisie.

En examinant au Cabinet des estampes, D $\frac{a}{12\,a}$, l'œuvre de Santerre, nous avons rencontré une de ses toiles : *Femme assise tenant un masque, Chasteau*, 1708, avec ces vers :

Quand le masque d'Iris cachait ses traits divins,
Mortels, vos cœurs pouvaient différer à se rendre ;
Mais sitost que ce masque a passé dans ses mains,
Il n'est plus temps de se défendre.

Enfin, le même sujet, et gravé par le même sans l'exergue, a de plus une couronne de comte et des armoiries qui se lisent *mi-parti d'azur, au huchet d'or accompagné de 3 mollettes d'argent 2 et 1 mi-parti d'argent*. Il y a là une coïncidence dont nous ne nous rendons pas compte ; il est vrai que le huchet était une pièce héraldique assez souvent employée.

[1] Marbre noir taillé en losange.

*
* *

Nous sommes heureux d'apporter notre contribution en même temps qu'un hommage à la gloire de Santerre, en ajoutant à la liste de ses œuvres une nouvelle toile, l'une des plus vives expressions du talent du *Corrège français* « qui, par son talent, s'était acquis la protection du régent de France, Philippe d'Orléans »[1]. Le tableau que nous signalons à la vingt-cinquième réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements porte à soixante-treize les productions de Santerre aujourd'hui connues.

Léon PLANCOUARD,

De la Commission départementale de Seine-et-Oise, correspondant du ministère de l'Instruction publique et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Cléry en Vexin.

Cléry en Vexin, le 1er mars 1901.

XV

LES TABLEAUX DE L'ÉGLISE DE CLAIRVAUX

(JURA)

La reconstitution de l'état civil des anciennes œuvres d'art dispersées un peu partout par la Révolution présente plus qu'un intérêt de pure curiosité. Souvent, grâce à de minutieuses descriptions ou d'ingénieux rapprochements, le chercheur aboutit à des découvertes qui ont leur prix : tantôt c'est un tableau qu'il parvient à identifier avec l'œuvre connue d'un maître; tantôt c'est une pièce de valeur qu'on croyait perdue à jamais et qu'il retrouve dans quelque coin ignoré de la province. Les trouvailles de cette espèce abondent dans les comptes-rendus de nos congrès. C'est par elles que s'éclaire peu à peu l'histoire de l'art, que se complète jour par jour le catalogue des œuvres de nos vieux maîtres.

L'église de Clairvaux (Jura) me fournit l'occasion d'éclaircir un de ces problèmes. Par quel caprice du hasard ce modeste édifice

[1] Exposition des Beaux-Arts de 1836, n° 1244, tableau de M. Lestang.

Planche XIX

Page 268

SAINT LOUIS

PAR LEMOYNE

(Église de Clairvaux)

abrite-t-il toute une série de peintures où respire l'art élégant et délicat du dix-huitième siècle, et qui évidemment ne lui étaient pas destinées?

On raconte vaguement dans le pays que ces tableaux sont le don d'un enfant de Clairvaux, le baron Dériot, officier supérieur du premier Empire [1]. Mais d'où venaient-ils? Comment étaient-ils en possession du général? On l'ignore. Cependant, si les habitants eussent été un peu curieux, certain document conservé aux archives de la commune, dont je dois la connaissance à M. l'abbé Duraud, ancien curé de Clairvaux, aurait pu les renseigner, comme il va nous fournir à nous-mêmes la solution du problème. Je le transcris textuellement :

« Versailles, le 12 juin 1808.

« MONSIEUR,

« Notre gouverneur le colonel Dériot, a obtenu de la Direction du Musée du palais imperial de Versailles, cinq tableaux pour faire présent a sa paroisse, j'ai fait le meilleur chois qu'il m'a été pocible pour segonder ses instentions, et par l'amité qui m'atache à sa personne; i s sont embales dans une caisse de neuf pieds six pouces sur sept; elle est en routte à vôtre adresse Monsieur, il faudra choisir un menuisier tres-adroit pour la débaler avec précaussion, la face de l'ouverture est marquée, est comme il est impocible quil ne soit entré de poussière dans la caisse, il faudra seulement epousseter les tableaux tres legerement avéc un plumeau neuf, gardes vous bien de les taire epongés... (manquent quatre ou cinq lignes, par suite d'une déchirure au bas de la page. On lit ensuite au verso :) est vous prie de m'en accuzér la réception et si ils vous sont parvenus en bon état.

« J'ai l'honneur de vous saluér

« Monsieur avec les sentiments les plus distingués.

« GASPARD, peintre

« Conservateur du Musée au palais Imperial à Versailles.

« *P. S.* Il est tres essentiel d'avertir la barrière de Lons le Sonier du passage de la caisse. Si les commis allait l'ouvrir pour la visiter

[1] V. ROUSSET, *Dict. des communes du Jura*, t. II, p. 180.

endommagerait les tableaux qui sont embalés avec tant de précaution qu'on ne pourrait y toucher jus à sa destination sans le plus grand danger. »

Au recto de la page suivante :

« Sujéts des tableaux :

« Une *Sainte famille* de Boulogne.

« La *Seine* (sic), par Jouvenet.

« *Saint Louis*, par Lemoine [1].

« *Saint Clotilde*, par Coiepél [2].

« *L'Enfant Jesus parmy les docteurs de la loy*, par Vién [3]. »

La lettre est adressée « à Monsieur Bonnenfand, maire de Clairvaux, département du Jura, par Lons-le Saunier ».

Ainsi, par cette pittoresque épître du brave peintre Gaspard — à qui je souhaite pour sa gloire d'avoir mieux manié le pinceau que la plume, — nous tenons le mot de l'énigme.

Le colonel Dériot était, en 1808, commandant de tous les dépôts de la garde impériale et gouverneur du palais [4]. Les splendeurs de l'entourage impérial ne lui faisaient point oublier son humble clocher perdu dans les montagnes du Jura. Son crédit, joint a l'encombrement du musée, lui obtint facilement un lot de tableaux religieux auxquels, vu leur sujet, la direction du musée ne devait pas tenir extrêmement. L'emballage soigné et les précautions minutieuses indiquées par le zélé conservateur eurent leur effet ; les tableaux ne souffrirent pas du voyage et prirent sans encombre les places d'honneur qu'ils occupent encore dans l'église de Clairvaux.

Le cadeau, du reste, était loin d'être méprisable. Les tableaux de Clairvaux ne dépareraient pas nos grandes collections nationales. Le plus important est une grande toile de Vien (haut. 2m,80, larg. 2m,10), représentant Jésus au milieu des docteurs. C'est une œuvre fort belle, très décorative, d'un style noble et simple, aux draperies larges et bien étoffées. Les têtes des vieux docteurs juifs sont d'un grand caractère, sans tomber dans la caricature. Le coloris est franc, harmonieux, baigné dans une belle lumière. Ce tableau n'est pas signé ; mais on ne peut guère s'y tromper, et nous avons

[1] Voir, ci-dessus, planche XIX.

[2] Voir, ci-contre, planche XX.

[3] Voir, ci-après, planche XXI.

[4] J. Rocard, *Biographie militaire du Jura*. Lons-le-Saunier, 1845, t. I, p. 40.

Planche XX

Page 270

SAINTE CLOTILDE

PAR CH.-A. COYPEL

(Église de Clairvaux)

le témoignage de Gaspard qui, ayant entre les mains les inventaires de Versailles, devait s'appuyer sur des documents, ou tout au moins sur des traditions précises.

La grande toile de Vien occupe le fond du sanctuaire ; deux autres tableaux l'accompagnent. Ils se font pendants et mesurent environ 2m,40 de haut sur 1m,30. Gaspard désigne le premier sous le titre de *Sainte Clotilde* et l'attribue à Coypel, sans préciser davantage. Mais le tableau lui-même est plus explicite; il porte en effet cette signature : « C. Coypel, aoust 1744. » Il s'agit donc ici de Charles-Antoine, le dernier des Coypel. L'œuvre fait grand honneur à ce peintre, qui ne fut pas des meilleurs de son temps. Il a représenté la sainte reine debout, les bras élevés dans une attitude extatique ; on trouverait difficilement un visage exprimant avec une telle intensité la beauté radieuse et la foi pleine de confiance. Le costume se compose d'une robe de moire d'argent sur laquelle est jeté un ample manteau bleu d'un excellent rendu. L'honnête Gaspard donne à son personnage le nom de sainte Clotilde : en effet, à ses pieds on voit un bouclier aux trois fleurs de lis. Ce morceau de grande allure, très harmonieux, malgré l'éclat et l'opposition des couleurs, me paraît être un parfait symbole de la Foi.

Le *Saint Louis*, attribué par Gaspard à Lemoyne, fait pendant à *Sainte Clotilde*, grâce à une ajouture assez maladroite faite anciennement à sa partie supérieure. Le saint roi est représenté à genoux sur le marchepied d'un autel, les mains jointes et tout le corps incliné devant la couronne d'épines, déposée au milieu de l'autel sur un coussin de velours bleu. Il est vêtu de drap d'argent et par-dessus d'un manteau royal de velours bleu doublé d'hermine. La couleur est somptueuse, le rendu du velours et du drap d'argent fort habile, mais les contours sont un peu maigres. Quelle était la destination primitive de ce *Saint Louis ?* Des cinq ou six mentions qui figurent dans les inventaires de Bailly et de la Direction des bâtiments du roi, je n'en trouve aucune qui se rapporte absolument à notre tableau, soit pour les dimensions, soit pour les détails du sujet. Cependant il a dû certainement figurer avec le précédent, sinon à Versailles, du moins dans une chapelle des châteaux royaux.

L'envoi de Gaspard comprenait encore deux tableaux de moindres dimensions et surtout de moindre valeur. Ce sont une *Sainte*

Famille et une *Cène*, qu'il inscrit sous les noms de Boulogne et de Jouvenet. Ces attributions sont vraisemblables. Mais malheureusement les tableaux ont souffert du temps. Leurs tons roussis font triste figure à côté de l'éclatante fraîcheur des œuvres que je viens de décrire ; ils subissent le contre-coup d'un fâcheux voisinage.

J'aurais voulu pouvoir déterminer d'une manière plus précise la première destination des tableaux de Clairvaux ; mes recherches n'ont pas encore abouti. Mais du moins le premier jalon de leur histoire est posé, et je ne doute pas que les savants successeurs de l'honnête Gaspard au musée de Versailles n'arrivent à restituer un état civil complet à ces œuvres intéressantes.

L'abbé P. Brune,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, correspondant du Ministère de l'Instruction publique pour les travaux historiques, à Clairvaux.

XVI

UNE PEINTURE SUR VERRE DE 1525

« fixé peint »

A L'ÉGLISE DE SAINT-VULFRAN A ABBEVILLE

Les tableaux anciens exécutés au moyen de couleurs appliquées sur verre et non passées au feu sont, à l'inverse des peintures ordinaires, destinés à être vus par la paroi opposée à celle recouverte de couleurs; ces tableaux sont relativement assez rares, surtout en France.

Il ne faut pas confondre ces verres, peints à l'huile, à la détrempe ou autrement, rehaussés le plus souvent de parties en or ou en argent, avec les vitraux de couleur proprement dits ; ceux-là, peints ou composés avec des matières vitrifiables et fixées par le feu, sont uniquement destinés à être vus par transparence, et ils servent à remplir, en les décorant, les baies des fenêtres, la plupart

Planche XXI

Page 272

JÉSUS AU MILIEU DES DOCTEURS

PAR VIEN

Église de Charvaux (

du temps dans les églises ou autres édifices consacrés au culte [1].

Le procédé tout particulier de la peinture sur verre, à froid, est celui qui a été mis en œuvre pour le tableau dont nous allons parler plus loin ; cet art remonte à une époque très reculée. On en a retrouvé des spécimens d'une nature assez spéciale jusque dans les catacombes de Rome ; ceux-ci ont été appelés *verres cimétériens*. Ce mode de décoration a été pratiqué surtout au quinzième et au seizième siècle en Italie, particulièrement à Venise ; beaucoup en Allemagne, surtout dans la Bohême, et aussi en Suisse ; il en a été fait également dans les Pays-Bas et en Espagne. Il a servi généralement pour orner des fonds de coupes, des plaques, des bijoux, des vases de toute nature et de toutes formes, des verres à boire, des plats, le pied et le couvercle de coupes d'argent, que l'on décorait d'écussons, et d'autres objets ; on en a composé enfin des retables et des tableaux de petites dimensions.

Les modes d'exécution ont été différents selon les époques et selon les pays ; nous ne relèverons ici que les principaux.

Le procédé le plus anciennement pratiqué consistait à rendre le sujet au moyen de simples traits gravés sur une feuille d'or préalablement appliquée et fixée au verso du verre, donnant ainsi l'apparence d'une gravure au trait sur fond d'or ; la feuille, gravée à la pointe, était ensuite recouverte d'un vernis sur lequel on faisait adhérer une autre plaque de verre ; le tout était passé au feu, ce qui rendait la pièce inaltérable [2]. Il en est aussi qui, sans être

[1] Nous croyons devoir signaler ici, au sujet des vitraux, l'important et remarquable ouvrage consacré par M. Adrien de Florival, avec la collaboration de M. A. Midoux pour les planches, aux splendides vitraux du treizième siècle de la cathédrale de Laon. M. de Florival, alors juge à Laon, aujourd'hui président du tribunal d'Abbeville, et actuellement vice-président de la Société d'émulation, est remonté, dans son introduction et dans le chapitre Ier de son ouvrage, aux traditions de la découverte du verre, aux origines de sa coloration ; il a résumé d'une façon tout intéressante l'histoire des diverses phases de la fabrication des vitraux au moyen âge, les procédés de coloration, des modes de la cuisson, du dessin, de la mise en plomb, etc. Il a établi la comparaison entre les verrières des douzième et treizième siècles et celles des quatorzième, quinzième et seizième siècles ; il a relevé enfin, dans le cours de sa longue et savante étude, les particularités si curieuses du symbolisme chrétien appliqué tout spécialement aux vitraux de la cathédrale de Laon [1].

[1] *Les vitraux de la cathédrale de Laon*, par A. de Florival et Midoux, ouvrage accompagné de nombreuses gravures. — 4 fascicules in-4° comprenant en tout 321 pages, 43 planches. Paris, Didron, 1882 à 1891.

[2] Feu Mgr X. Barbier de Montault, dans son ouvrage sur la bibliothèque

passés au feu, étaient protégés par un second verre appliqué contre la dorure ; M. Luthmer les appelle, ceux-là, très rationnellement, des « verres agglomérés [1] ». Parfois, surtout en Orient, on y joignait des lignes d'émail en couleur pour rehausser certaines parties.

Dans un autre mode de décoration, celui-là plus généralement suivi et auquel se rattache la peinture qui est à Saint-Vulfran, les couleurs à l'huile ou à l'eau gommée, opaques, ont été appliquées au pinceau directement sur le verre, toujours au rebours des peintures ordinaires, pour faire les traits principaux. On produisait ainsi les contours, les finesses du dessin et du modelé, les rehauts, les plis des vêtements, les détails d'ornementation, ainsi que certaines parties ombrées, mais en laissant le reste à nu ; le tout était recouvert ensuite, par places, de feuilles d'or et parfois aussi de feuilles d'argent ou d'étain dont le reflet n'apparaît qu'aux endroits laissés vides. La peinture, on le comprend, se faisait dans un ordre renversé, absolument comme dans le travail du tissu, l'artiste ayant devant lui un miroir pour juger de la perfection et de l'état d'avancement de son œuvre. Ce travail se fait encore, nous dit M. Luthmer, pour les décorations d'appartements à Leipzig et à Berlin.

Il est aussi de ces peintures qui ont été recouvertes d'un vernis blanchâtre ou brun, principalement pour les carnations, donnant ainsi au sujet les teintes nécessaires. Sur certaines pièces de la célèbre collection Spitzer, et notamment sur un triptyque allemand décrit par M. Édouard Garnier, les figures se détachent sur un fond d'or, soit uni, soit décoré d'ornements pour former les broderies des vêtements. Quelquefois enfin les couleurs, les vernis, l'or ainsi que l'argent, de même encore l'étain, surtout en Allemagne, ont été employés simultanément selon les parties du sujet à re-

Vaticane[1], a transcrit un passage de l'ouvrage *Diversarum artium schedula*, du moine Théophile qui vivait au douzième siècle, et dans lequel celui-ci fait connaître le procédé employé au moyen âge pour fixer l'or sur le verre. Cet extrait fort curieux nous aide à comprendre, dit Mgr de Montault, la fabrication, quoique avec quelques légères différences, des verres dorés des catacombes.

[1] *La Bibliothèque Vaticane et ses annexes*, par le chanoine X. Barbier de Montault ; Rome, 1866, in-12, p. 124.

[1] *Gazette des Beaux-Arts* de Francfort-sur-le-Mein, n° du 6 mars 1888. « Verres églomisés », par Fr. Luthmer ; traduction de M. l'abbé Weyland, à Saint-Stanislas à Abbeville.

hausser, de manière à les éclairer plus ou moins et d'une façon différente ; le tout se présente ainsi, dans une harmonie bien fondue, à travers la simple épaisseur du verre. Ce dernier procédé est celui qui nous a paru avoir été mis en œuvre, sauf le vernis, dans le curieux tableau qui va faire l'objet principal de cette étude [1].

Ces sortes de peinture, nous l'avons dit, sont assez rares, surtout en France où elles ne semblent pas avoir été pratiquées à une époque bien reculée ; elles ont disparu ou tout au moins elles ont tout à fait dégénéré dès le dix-huitième siècle. Les principaux spécimens de ce genre de décoration sont généralement d'une belle exécution ; ils sont très appréciés, nous dit M. Luthmer, et ce sont surtout, dirons-nous, ceux du commencement du seizième siècle qui a été l'époque la plus brillante de la peinture pendant la Renaissance ; le dessin est habile, la couleur harmonieuse et parfois d'un aspect éblouissant. C'est la période à laquelle se rattachent Albert Dürer, Jean Cousin, Bernard de Palissy, Lucas de Leyde et bien d'autres [2].

Le musée de Cluny et le musée du Louvre possèdent plusieurs

[1] M. le professeur Fr. Luthmer, de Francfort-sur-le-Mein, dans son étude publiée en 1888 dans la *Gazette des Beaux-Arts* de Francfort, étude que M. Henri Hymans nous avait signalée, indique encore un procédé employé en Chine et qui le serait maintenant en Europe pour faire des miroirs ornementés. « On prend une feuille d'étain le plus fin ; on y peint en couleurs à l'eau les objets que l'on veut représenter ; après avoir laissé sécher pendant deux ou trois jours, on applique la feuille d'étain sur la face postérieure du verre, et alors la peinture se détache vivement sur le fond et elle est inaltérable. »

Nous croyons devoir relever encore ici, pour ne rien omettre, les indications données en 1819 dans le catalogue de la collection *Primesser*, de Vienne : nous les trouvons dans l'article précité. Ces procédés dérivent tous, en définitive, de la même préoccupation, celle de conserver l'œuvre d'art de la manière la plus durable : « Sur la surface postérieure d'une plaque de verre suffisamment épaisse, on peint à l'huile les figures et les chairs ; le reste est recouvert d'un fond d'or sur lequel on trace au pointillé les plis, les vêtements, etc., et, sur ce fond, on applique les teintes ordinaires des vêtements en nuances transparentes ; le tout est recouvert d'une plaque de cuivre. Les places qui sont occupées par les peintures sont polies et recouvertes de blanc ; le reste de la plaque reçoit une teinte sombre. »

[2] Cette rénovation de l'art s'est à son tour produite en France, et voici comment elle a été caractérisée d'une façon bien précise par M. Eugène Müntz : « Faite de discrétion et de distinction, attachée à la pureté des formes, parfois un peu trop portée à l'abstraction, telle est notre Renaissance française [1]. »

[1] *La collection Spitzer* ; Paris, Quantin, 1890, 4 vol. in-fol. (Introduction par M. Eugène Müntz.)

« fixés peints » ; dans la galerie d'Apollon figure notamment une *Paix* de travail vénitien. Il s'en trouve aussi dans les musées de province, notamment à Orléans où notre sympathique et distingué collègue et ami M. Herluison nous a signalé deux spécimens, une *Adoration des Mages* (0m,25 sur 0m,19) remontant seulement au dix-septième siècle, et une *Sainte Famille*, de dimensions doubles, du dix-huitième siècle. La remarquable collection Spitzer, aujourd'hui malheureusement dispersée, en comprenait une quarantaine, allant du quatorzième au dix-septième siècle, de procédés divers, tous de haute valeur; ils ont permis à plusieurs éminents écrivains d'art d'étudier dans son ensemble le développement de cet art décoratif. Ces verres peints, de toutes formes, ont été particulièrement relevés et décrits par M. Émile Molinier dans le splendide catalogue, rehaussé de belles illustrations, qui a été publié en quatre volumes in-4° par la maison Quantin en 1890, avec une introduction par M. Eugène Müntz. Ces verres peints avaient déjà été l'objet, dès 1884, d'une étude très approfondie par M. Édouard Garnier dans la *Gazette des Beaux-Arts* (tome XXIX, pages 318 et suivantes); dans un autre ouvrage, publié en 1886[1], le savant auteur a relevé les divers procédés employés dans ce genre de peinture. Nous signalerons enfin, toujours au sujet de la collection Spitzer, une notice de M. F. de Mely dans la *Revue de l'Art chrétien* en 1892.

C'est surtout à l'étranger, dans les musées de Turin, de Dresde, de Gand[2] et ailleurs, que se trouvent un certain nombre de spécimens, sous toutes formes et de tous genres, de ces verres appelés maintenant plus généralement et d'une façon plus rationnelle « fixés peints », mais que l'on a souvent désignés, par une véritable erreur de signification, trop longtemps accréditée, sous le terme « églomisés[3] ». Il en existe également, en assez grand nombre en

[1] *Histoire de la Verrerie et de l'émaillerie*, par M. Édouard Garnier; Tours, Mame, 1886, 1 vol in-4°.

[2] Il se trouve au musée archéologique de Gand une peinture sur verre de style renaissance flamand, rehaussée d'or sur plusieurs parties, d'un grand mérite artistique; M. le baron de Béthune croit pouvoir l'attribuer au célèbre peintre brugeois Lancelot Blondeel. Elle représente une *Sainte Catherine;* elle est, nous dit M. Ernest de Serdobbel, notre confrère et correspondant de Gand, d'un beau caractère, d'un relief puissant; la plaque de verre est d'une seule pièce (0m,25 sur 0m,35) portant sur deux cartouches la date de 1523.

[3] Ce mot *églomisé* ne se rapporte nullement au genre d'art décoratif dont nous

Autriche[1] et en Allemagne, notamment au musée germanique de Nuremberg, au musée de Cologne, sans oublier, dans cette dernière

nous occupons. Son origine a été retrouvée et relevée par M. Edmond Bonaffé, qui en a fait l'objet d'un article fort intéressant paru dans la *Chronique des Arts* (n° du 12 avril 1884), reproduit plus tard dans la *Revue populaire des Beaux-Arts* (n° du 20 janvier 1898). Nous croyons devoir le résumer ici : le terme « églomiser » vient du nom d'un habile encadreur de Paris, au dix-huitième siècle, *Glomy*, qui avait la spécialité, inventée par lui, de rehausser les œuvres d'art qu'il mettait sous verre, de filets peints et dorés appliqués sur le verre même, à l'envers; on appelait cela *glomiser* ou *églomiser* un dessin, une gravure. Le mot, imprimé à tout hasard à Lyon dans un catalogue de verres *peints et dorés à l'envers, au moyen âge*, est passé insensiblement en usage, et il n'a pas tardé à être usité couramment pour désigner toute œuvre rehaussée d'or et particulièrement les verres « fixés peints », à cause de leurs fonds dorés. On voit par là que la désignation était inexacte et qu'elle n'avait aucun rapport avec le procédé d'art qu'on voulait qualifier. M. Émile Molinier, dans son ouvrage sur la collection Spitzer, a fait bonne et dernière justice de ce terme erroné.

[1] La collection *Ambras*, à Vienne, renferme une *Madone* apparaissant à un prince autrichien; elle est en grisaille vert et or, sur étain, avec bordure noire et or; une carte d'Autriche avec cartouche où est représenté le portrait de Maximilien II, 1566; et enfin un superbe tableau (28 sur 24) représentant *Suzanne*, aux vêtements relevés d'or, avec images de saints et de martyrs aux coins et dans l'encadrement. On voit aussi des peintures de ce genre à la collection royale de Stuttgart, au musée royal de *Gotha*, où se trouve une coupe donnant la représentation de *Vénus et l'Amour*. M. Luthmer, à qui nous empruntons ces relevés, cite encore une très ancienne peinture sur une feuille de verre (25 sur 33), *Marie en adoration*, au palais *Bordini*, à Florence ; c'est, paraît-il, un chef-d'œuvre, mais il n'a pas de dorures. Au musée de Cologne, où sont des œuvres des maîtres Guillaume et Étienne, de cette école, il y a notamment une très jolie plaque du seizième siècle, peinture sur fond doré, représentant l'*Adoration des Mages;* puis encore, au musée de Wiesbaden, une pièce du même genre où figurent des saints ou des mages présentant à la Vierge l'enfant Jésus; une peinture à l'huile, également sur verre, encadrée de cuivre, *le Jugement de Pâris*, se trouve au musée *Beglio*. En Angleterre, il existe au musée *Kensington* trois plaques de verre peintes qui semblent appartenir à l'école italienne et qu'on attribue au quinzième siècle.

Citons également ce passage de l'étude de M. Luthmer comme se rattachant directement à notre sujet : « Les spécimens les plus parfaits qu'on ait jamais rencontrés des verres églomisés et des miniatures les plus fines, dit-il, se trouvent dans la collection de *Guillaume Hetzler*, à Francfort. Ce sont deux peintures dans un cadre octogonal en argent doré, appliquées sur des verres en cristal de roche bombés (0m,32 sur 0m,18) ; elles représentent la *Naissance* et le *Crucifiement de N. S.*, et elles ont servi sans doute aux deux faces d'un médaillon. Il y a aussi dans la galerie de M. C. de Rothschild, de la même ville, une miniature très appréciée de l'École italienne du seizième siècle ; c'est une peinture du même procédé, de ton sombre, représentant l'*Adoration des bergers;* elle est entourée d'une bordure portant huit petits compartiments. Au *Municipal historique*, également à Francfort, se trouve un verre avec garniture (0m,210 sur 0m,165), *Intérieur de chambre à coucher*, œuvre médiocre, mais dont l'exécution est à remar-

ville, la collection de M. le chanoine Schmitgen que M. le baron Béthune a eu l'obligeance de nous signaler avec d'autres. Mgr Barbier de Montault, dans l'ouvrage cité plus haut, a relevé de très anciens spécimens au musée du Vatican; enfin, d'après l'indication de M. Henri Hymans, il se trouve aussi des « fixés peints » au Musée britannique, à Londres, et M. Luthmer nous en indique trois du quinzième siècle, de l'École italienne, au musée de Kensington[1].

La peinture sur verre qui se trouve à l'église de Saint-Vulfran,

quer. La peinture a été directement appliquée sur un verre peu épais, les contours du dessin ont été tracés en noir, et les tons ont été appliqués chacun en son endroit; la couleur principale est le brun; les ornements sont en vert et en rouge, le fond est argent et or. » Il y a là une véritable similitude avec la peinture sur verre de Saint-Vulfran.

Enfin, en cours d'impression de cette étude, faisant, lors du congrès de Tongres, une excursion à l'église de Léau avec notre parent et collègue M. Henri Macqueron qui avait eu l'obligeance de nous la signaler, nous avons eu la bonne fortune de découvrir, dans une chapelle latérale, un « fixé peint » (0m,28 sur 0m,25) formant le milieu d'un petit triptyque. Il représente le *Christ sur la croix*, entre les deux larrons, entouré de tous les personnages de la tradition sainte : la Vierge, saint Jean, la Madeleine, et les soldats; l'un de ceux-ci, à gauche, est monté sur un cheval caparaçonné avec une housse aux ornements à arabesques dorés; un autre, à droite, perçant le côté du Christ; un troisième est couvert d'un justaucorps d'apparence singulière, composé de petits losanges jaunes et rouges formant un véritable costume d'arlequin. Des enfants sont assis par terre au premier plan près d'une tête de mort; des fleurettes sont parsemées çà et là; nous passons bien d'autres détails... Cette pièce porte la date de 1571, et une inscription en flamand fait connaître que ce petit monument a été exécuté en souvenir d'Henryck Van Steyroey, mort en 1665, et de sa femme Margriet Speken, morte en 1661. (Traduction faite par M. le colonel Cannard et par M. Hambye, tous deux de Mons, qui faisaient partie de notre excursion, ainsi que M. Serbat, de Paris.) Ce petit tableau, qui a dû sans doute rester assez ignoré, nous a paru, à un examen attentif, d'une rare perfection et dans tous les cas fort curieux; il est d'une seule plaque de verre et il a été exécuté par le même procédé que celui de Saint-Vulfran, c'est-à-dire avec certaines parties rehaussées de feuilles d'or et d'argent.

[1] Nous nous faisons un devoir et un plaisir de remercier publiquement ici M. le baron Béthune, président de la Gilde de Saint-Thomas et de Saint-Luc à Roosbecke, près de Gand, qui dès 1898 avait bien voulu nous aider dans notre étude en nous donnant des indications utiles; de même M. Edmond Bonnaffé et d'autres érudits d'art. Nous citerons également le sympathique M. Henri Hymans, l'érudit conservateur à la Bibliothèque royale de Bruxelles, membre correspondant de l'Institut de France, section des Beaux-Arts; nous avons aussi nommé plus haut deux autres de nos correspondants, M. Ernest de Serdobbel, de Gand, et M. F. Luthmer, de Francfort; tous ont pris intérêt à nos recherches, et nous leur en sommes reconnaissant.

à Abbeville, a pour sujet principal la *Glorification de la Vierge;* elle se rattache d'une manière certaine, quant au procédé mis en œuvre pour son exécution, au genre des « fixés peints » sur lesquels nous avons cru devoir donner préalablement, d'après de savants auteurs, quelques indications sommaires. Tous les hommes compétents qui, depuis plusieurs années, ont eu l'occasion de voir ce tableau, M. Dognée, de Liège, M. Léon Palustre, M. le comte de Marsy, M. Louis de Fourcaud, M. Georges Lafenestre, M. le marquis de Fayolle, M. Edmond Bonaffé (ce dernier sur photographies), ont été d'accord sur son mode d'exécution en principe et sur sa valeur artistique. C'est bien ce que l'on appelait improprement « un églomisé ». Nous avons, au surplus, fait décadrer récemment cette verrière, et le travail, mis ainsi à nu et observé au verso du verre, a pleinement confirmé leur assertion.

Mais ce qui donne, croyons-nous, à cette œuvre, en dehors même de son mode d'exécution et de son mérite au point de vue de l'art, un intérêt tout exceptionnel, c'est sa disposition particulière en nombreuses plaques serties au plomb comme pour un vitrail; nous n'avons pu encore découvrir la trace de pièces similaires, malgré toutes nos recherches tant en France qu'à l'étranger[1].

Les « fixés peints », en effet, sont tous ou presque tous composés d'une seule pièce, de plus ou moins grandes dimensions. Or, le tableau qui est à Saint-Vulfran comprend, dans son ensemble, *soixante-trois* morceaux de verre, de forme irrégulière, sauf ceux, tous de même largeur, formant la bordure ou bande d'encadrement. Ces morceaux sont de dimensions variables, depuis $0^m,430$ de hauteur sur $0^m,115$ pour les plus grands, de $0^m,250$ sur $0^m,190$ pour d'autres, et quelques-uns sont très petits; deux de la bordure ont $0^m,310$ de hauteur sur $0^m,90$. Toutes ces plaques de verre sont retenues, serties à la manière d'un vitrail de fenêtre, au moyen de lames de plomb à rainures dans lesquelles elles sont enchâssées. Les différentes parties du corps des personnages et les accessoires, tels que les motifs d'ornementation, sont pour la plupart coupés par ces lames, sans ordre bien suivi. Ajoutons que ce tableau, ainsi composé

[1] M. Luthmer croit, nous dit-il, que la peinture de Saint-Vulfran est une pièce des plus rares en tant que sertie au plomb et avec tant de morceaux, et il déclare que, quant à lui, il n'en a jamais trouvé de cette disposition. Cette déclaration est précieuse à retenir de la part d'un écrivain d'art qui a relevé la plupart des pièces peintes sur verre en Allemagne et en Autriche, où il y en a le plus

d'un grand nombre de morceaux, est un des plus grands dont nous ayons entendu parler, à l'exception de quelques triptyques, mais où les parties, au nombre de trois ou de six, quelquefois plus, sont juxtaposées d'une façon toute différente.

Dans le cours de nos recherches pour tâcher de découvrir des pièces similaires, nous avons bien vu, au musée de Cluny, sous le n° 768 du catalogue dressé en 1884, un retable en bois sculpté, daté de 1549, décoré de panneaux en verre peint et doré, et dont les six sujets représentent des *scènes de la Passion* d'après des maîtres italiens; ils proviennent de la chapelle de Villefranche (Aveyron). Mais ces panneaux, séparés, sont symétriques, tous de mêmes dimensions (haut. 0m,48 sur 0m,30), et présentant ensemble un développement total en largeur de 2m,60; ils sont encadrés chacun au moyen de traverses ou baguettes en bois, de l'époque, se rejoignant par le haut en une arcature ogivale. Chacun de ces six panneaux était originairement d'une seule pièce, cela est manifeste; quelques morceaux ayant été brisés après coup, ainsi qu'il est facile de le remarquer, on les a raccordés et assujettis au moyen de sertissures en plomb, mais il est certain que ces rattachements ont été faits plus tard, et non à l'origine et d'une manière voulue comme dans le tableau de Saint-Vulfran[1].

Un autre triptyque en verre peint par le procédé du fixé, bleu et or, de la fin du quatorzième siècle, d'une grande délicatesse, a été décrit par Mgr X. B. de Montault, sous le n° 344, dans son catalogue raisonné du musée du Vatican; là encore, rien n'indique des jonctions au plomb. Un triptyque figurait aussi au n° 34 dans la collection Spitzer; il était composé de trois plaques de verre, mais chacune d'une seule pièce, et enchâssée seulement dans une monture en bois doré et peint.

Poursuivant nos investigations, nous avons appris par M. le baron Béthune qu'il se trouvait au musée archiépiscopal d'Utrecht un retable d'autel que notre honorable et très obligeant correspondant nous a dit considérer comme le plus beau et le plus complet ouvrage qu'il connût en ce genre; ce retable, d'après la rédaction des légendes, est de provenance hollandaise et du style de la première moitié du seizième siècle, à laquelle appartient également

[1] Voir, ci-contre, planche XXII.

Ch. Delagneres, phot.

Planche XXII. Page 280.

PEINTURE SUR VERRE « FIXÉ PEINT »

ÉGLISE DE SAINT-VULFRAN, A ABBEVILLE

Ensemble de la pièce.

notre verrière. Il est composé d'un grand nombre de panneaux représentant les diverses scènes du *Martyre de sainte Theudosie;* mais ces panneaux sont retenus dans des encadrements en bois, et ils sont d'une seule pièce pour chacun des sujets. Le mode d'assemblage, tout au moins, est donc encore différent de celui mis en œuvre pour la peinture sur verre de l'église de Saint-Vulfran dont nous allons maintenant nous occuper exclusivement.

Ces indications préliminaires nous ont paru de quelque intérêt pour permettre d'apprécier, surtout au point de vue de la curiosité, l'œuvre qui fait l'objet principal de cette étude.

Ce tableau, dont le haut est contourné en plein cintre, comprend dans son ensemble trois parties principales: vers le haut, la Vierge, portant l'enfant Jésus, est représentée au milieu d'une gloire rayonnante; au-dessus, sous la bordure, apparaît le Père éternel sous la figure d'un vieillard. La gloire est entourée d'une multitude d'anges adorateurs voltigeant entre des nuages. Plus bas, et dans une seconde partie se rattachant à la première, on voit des personnages en riches costumes de l'époque; ils sont présentés en deux groupes qui sont séparés par un lac aux eaux argentées baignant le pied d'une montagne sur laquelle se dresse un château féodal; au-dessous, une banderole contournée porte une inscription en caractères gothiques. Les types de tous les personnages, celui de la Vierge particulièrement, rappellent ceux des plus belles œuvres d'Albert Dürer. La troisième partie, qui n'est pas la moins intéressante à étudier au point de vue de l'ornementation, se compose d'une bande-bordure de $0^{m},095$ de largeur entourant toute la pièce, et sur laquelle sont figurés des anges, des femmes nues, des ornements divers très curieux. Un écusson se trouve tout au bas, au milieu de la bande d'entourage. Le tableau porte la date de 1525; on en verra plus loin une description détaillée.

Cette peinture est restée longtemps ignorée, et aucun document ne nous a permis, malheureusement, d'en retrouver bien exactement l'origine; on en est réduit à de simples conjectures. La disparition de quelques morceaux de verre avait sans doute fait craindre une dislocation de toute la pièce, et, par mesure de précaution, nous le présumons, le tableau avait été relégué, de temps éloigné déjà, dans le grenier du presbytère, où il a été retrouvé

vers 1864. Une courte notice de trois pages en avait été faite il y a plusieurs années par M. A. Küchelbecker, du Mans; M. Hecquet-Bacquet, alors trésorier de la Fabrique, a bien voulu nous la communiquer; mais cette étude paraît avoir été faite surtout en vue d'une restauration, et nous avons dû rectifier certaines indications, après examen plus approfondi de l'œuvre. En 1886 ou 1888, M. l'abbé Dely, alors archiprêtre, curé-doyen de Saint-Vulfran, actuellement vicaire général à l'évêché d'Amiens, qui avait su apprécier la valeur de cette peinture, voulut la préserver d'une plus grande détérioration. Les deux parties principales, la Vierge dans sa gloire, les anges et les personnages au-dessous, étaient heureusement restées bien intactes, sauf peut-être deux ou trois morceaux de vêtements, et il ne manquait, en définitive, que quatre plaques seulement à la bordure. M. Néret, artiste verrier à Paris, fut chargé en 1888 de les reconstituer; les sujets, de simple ornementation d'ailleurs, se répétaient, identiques, sur chaque côté opposé de la bordure, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les autres plaques restées bien intactes. Il n'y a donc eu qu'un simple travail de copie, et il a été exécuté avec soin et d'une manière bien exacte en conservant les sertissures en plomb dans lesquelles M. Néret s'est borné, ainsi qu'il nous l'a dit, à enchâsser les morceaux qu'il a reconstitués dans leur forme et avec les dimensions primitives. On les remarque facilement : la couleur et les ors sont tout frais, un peu plus pâles; le verre est plus blanc, et la paroi en est plus lisse que celle des autres; celles-ci, au contraire, sont un peu verdâtres et présentent quelques légères stries comme on en remarque sur les verres anciens.

A une époque qui ne doit pas remonter à plus de cinquante ou soixante ans, nous a dit M. Néret, toutes les lames de plomb qui retiennent les nombreux morceaux de verre dont se compose le tableau ont dû être renouvelées, car celles actuelles ont un aspect plus neuf et plus brillant que n'avaient certainement les anciennes. Peut-être aussi quelques plaques telles que celles du grand manteau bleu de la Vierge et de deux des personnages du bas ont-elles été refaites vers la même époque; mais là a dû se borner le remaniement, car tout le reste paraît bien avoir conservé tous les caractères de l'exécution primitive.

Quoi qu'il en soit, ces restaurations, purement partielles d'ailleurs, ont eu cet avantage d'assurer pour longtemps la conservation de cette œuvre.

La peinture, comme nous l'avons dit d'après l'appréciation d'hommes compétents, est bien un « fixé peint » ; mais il était néanmoins nécessaire de se rendre exactement compte du procédé spécial mis en œuvre par l'artiste de l'époque. Nous avons, pour cela, fait enlever avec précaution par M. Testu, habile miroitier encadreur à Abbeville, le panneau plein en bois sur lequel est appuyée toute la verrière; celle-ci est, de plus, solidement maintenue sur ses bords par un fort cadre en chêne. L'examen minutieux de la paroi intérieure ainsi mise à découvert et comparée avec l'aspect extérieur nous a permis de faire les constatations suivantes :

Il n'y a pas de double verre de préservation; le travail apparaît à nu comme l'envers d'un décor, mais sans qu'on puisse à peine se rendre compte des sujets représentés. Le dessin et les modelés sont recouverts, en effet, d'une sorte d'enduit de teintes différentes variant du gris blanc au brun foncé, au jaune, au vert; il est blanchâtre à l'endroit des carnations; sur certains points sont appliquées des feuilles d'argent et d'or destinées à produire les rayons de la gloire, les nuages, les ornements des vêtements et d'autres accessoires. Plusieurs de ces couleurs paraissent avoir été renforcées par des réapplications postérieures, mais elles n'ont pas dû modifier, selon nous, l'aspect de cette peinture vue à l'endroit, c'est-à-dire à la paroi extérieure.

En observant avec attention le tableau par cette surface externe, et tel qu'il est exposé au public, on remarque que tous les contours indistinctement, aussi bien ceux des corps que ceux des vêtements des figures et des ornements, ont été tracés en noir sur la face opposée du verre au moyen d'un pinceau dur; ils accusent une main ferme et habile. Il en est de même pour les parties essentielles des visages, telles que les yeux, la bouche, le nez; les cheveux et la barbe ont été traités de la même façon, mais avec cette particularité curieuse que, pour leur donner plus de relief et pour les diversifier de teintes, l'artiste a ménagé entre les filaments tracés en noir, comme il est dit ci-dessus, des espaces vides fort étroits et ténus; ceux-ci ont été remplis ensuite par des couleurs différentes appliquées après coup par masses sur l'ensemble des traits, de manière à rendre ainsi les teintes jaunes, blondes, parfois même argentées de la chevelure et de la barbe selon le genre et l'âge des personnages. Ces applications, qui se remarquent der-

rière le tableau, donnent à ces parties une sorte de miroitement bien particulier. Quant aux traits plus délicats destinés à former le modelé des nus, à accentuer la rondeur des joues, du menton, des arcades sourcilières, et aussi certaines parties du corps telles que les genoux, les mains, etc., ils ont été d'abord tracés directement sur le verre au moyen de coups de pinceau plus ou moins légers; puis ces traits, qui marquent également les plis et les ornements des costumes, les contours ombrés des nuages, les contre-rayons de la gloire, etc., ont été recouverts de même par des couleurs massées, de tons différents appropriés à la teinte à donner selon les endroits, verdâtres, par exemple, pour les ailes des anges dont l'aspect diapré est du plus heureux effet. Les détails des riches vêtements de brocart ont été rendus au moyen de feuilles d'or et d'argent appliquées par-dessus les traits en noir par petits carrés qui présentent derrière la pièce l'aspect d'une sorte de mosaïque. Ces carrés se rejoignent sur les bords par un léger empiècement, formant ainsi des fonds bien uniformes, et ils ont été disposés de manière à ne laisser voir à l'extérieur du tableau aucune solution de continuité : c'est ainsi que se trouvent également produits le rayonnement doré de la gloire, la teinte argentée des nuages aux endroits devant être les plus lumineux, et ils se fondent ensuite en une couleur opaline qui leur donne un aspect floconneux du plus bel effet.

Nous n'avons pas remarqué de traces de vernis. Les couleurs paraissent avoir été détrempées à l'eau gommée ; on peut en juger par quelques petites écaillures qui se remarquent à certains endroits qui sont comme rongés par l'effet d'une exposition à un jour trop intense. Il est facile de s'en rendre compte notamment aux jambes d'un des personnages du bas, où il ne reste que les traits marquant les contours et les bandes longitudinales composant la chausse couvrant les mollets; là, quelques teintes ont résisté en partie à l'action de la lumière. Mais d'autres, surtout celles produites par les feuilles d'argent et d'or, ont disparu, et l'on aperçoit à travers l'épaisseur du verre le plateau en bois sur lequel repose la verrière [1].

[1] Nous avons remarqué le même effet d'affaiblissement presque complet des teintes dans le petit tableau sur verre découvert le 5 août 1901 dans l'église de Léau [1], et dont il est parlé ci-dessus dans une précédente note.

[1] Cette église de Léau (à proximité de Tongres, en Belgique) renferme plusieurs œu-

Le procédé suivi pour l'exécution de ce tableau a été, comme on le voit par les détails ci-dessus, fort ingénieux ; il participe de ceux dont nous avons parlé en rappelant les divers modes employés pour les « fixés peints », et l'on s'en rend compte par la comparaison des deux surfaces opposées. L'auteur de cette peinture est arrivé par ces moyens à produire des teintes bien fondues, formant un ensemble fort harmonieux de tons et assez brillant par endroits ; toutefois l'aspect général est, pourrait-on dire, plus sourd, moins éclatant que dans d'autres tableaux de ce genre où tous les fonds mats ont été produits uniquement par des feuilles d'or appliquées directement sur le verre.

Il nous reste à étudier le tableau de Saint-Vulfran au point de vue du sujet, des personnages, des costumes et des nombreux détails d'ornementation, et en relevant les inscriptions qui s'y trouvent.

Cette œuvre a été manifestement consacrée, nous l'avons dit, à la *Glorification de la Vierge ;* tout, en effet, vient y concourir ; c'est, évidemment aussi, un tableau votif.

La mère du Sauveur occupe la partie principale et supérieure, sur une hauteur de 20 centimètres de la tête aux pieds, répartie sur trois plaques de verre. Elle est debout, les pieds reposant sur un grand croissant dont une des pointes, à gauche, est d'une coloration argentée ; elle porte sur le bras gauche et sur la main l'enfant Jésus. Celui-ci, aux cheveux blonds, presque jaunes, crépus, la figure un peu longue, mais toutefois aux joues rebondies et un peu tombantes, est de type plutôt vulgaire, aux traits assez gros ; il est entièrement nu, le corps et les membres bien potelés, les jambes un peu repliées. Il tient de la main gauche, appuyée sur le haut de la cuisse, un fruit qui paraît être une figue ; de l'autre main,

vres d'art de haute valeur : des retables des quinzième et seizième siècles, de toute beauté et de parfaite conservation, dont les bas-reliefs comprennent un grand nombre de personnages en cuivre en costumes de l'époque, très curieux, un très beau lutrin (aigle en cuivre) ; un lampadaire à neuf branches avec statuettes, un immense tabernacle en pierre orné de nombreuses figures et de bas-reliefs, qui passe pour une des plus belles œuvres de la Renaissance dans les Pays-Bas ; enfin plusieurs tableaux, dont l'un, représentant les *Sept Douleurs de la Vierge*, est attribué à Quentin Matsys, l'expression de douleur de la figure de la Vierge et le modelé de celle de la Madeleine prosternée sont admirables. M. l'abbé Léonard Van Roey, curé doyen de l'église de Léau, a été pour nous, dans cette visite, un guide très compétent et fort obligeant, et nous sommes heureux de lui renouveler ici nos remerciements.

tendue à droite, il soutient, suspendu verticalement, un objet de forme assez particulière et qui, à en juger par les petites boules qui y sont figurées, ne paraît autre qu'un chapelet avec six grains apparents, dont l'un, au milieu, est plus allongé, et auquel est attaché, au bas, une médaille. La Vierge et l'Enfant sont complètement entourés jusqu'au-dessous du croissant de rayons lancéolés multiples formant une gloire; ces rayons sont dorés et alternés de bistre légèrement strié d'or. La tête de la Vierge et celle de l'enfant Jésus sont surmontés d'un nimbe doré; le fond pour celui-ci est entrecoupé de deux lignes à angle droit par le milieu et dont les extrémités sont ornées de petites banderoles flottantes; le nimbe de la Vierge est bordé de deux petites bandes parallèles, et il présente un aspect un peu bombé. Celle-ci porte sur la tête une couronne composée de fleurs de lis séparées par de petites volutes au-dessus de chacune desquelles s'élève une autre fleur de lis plus petite.

La figure de la Vierge a une belle expression de douceur et de sérénité; elle se présente presque de face, légèrement tournée à droite et un peu inclinée par devant vers le Bambino; les yeux sont fixes et comme absorbés par une pensée douloureuse. Le front est bien développé, un peu bombé; il est encadré, ainsi que le visage, le cou et le haut de la poitrine, de longs cheveux d'un blond jaunâtre aux reflets rouges; ces cheveux sont séparés sur le milieu de la tête et tombent en deux larges masses ondulées jusque vers la ceinture. Les traits du visage sont assez forts, bien accentués, notamment le nez, aux ailes un peu proéminentes; la bouche est petite, mais toutefois avec les lèvres un peu épaisses; le menton est rond, assez saillant, creusé d'une légère fossette. Le type, dans son ensemble, se rattache manifestement, comme nous l'avons dit, à celui des vierges d'Albert Dürer, et il a été certainement inspiré d'après ses œuvres [1]. Du reste, ainsi que nous l'écrivait notre érudit correspondant de Bruxelles, M. Henri Hymans, toutes les peintures sur verre de cette époque se ressentent du célèbre artiste de Nuremberg qui a, plus que tout autre, fait école. Cette figure enfin, de même que celles des personnages adorateurs

[1] Albert Dürer est né en 1471 et est mort en 1528; cette peinture, nous le verrons, porte la date de 1525. — Voir, ci-contre, planche XXIII.

Ch. Delgueretes, phot.

Planche XXIII

Page 286

PEINTURE SUR VERRE « FIXÉ PEINT »

ÉGLISE DE SAINT VULFRAN À ABBEVILLE

Dans les [illegible]

aux traits vigoureusement accentués, paraissent surtout, d'après leurs costumes, accuser l'origine suisse de cette peinture ; ces caractères indiquent aussi de préférence la date de 1525 que nous croyons bien, comme d'autres l'ont dit, être celle du tableau, plutôt que celle de 1575 que quelques-uns avaient cru y trouver.

Mais poursuivons notre description.

La Vierge est vêtue d'une robe de brocart lamée d'or; cette robe est plissée sur la poitrine où elle se termine, dans le haut, par une bordure composée de plusieurs filets alternés d'or et de pourpre, laissant le cou et la poitrine bien dégagés. Elle est recouverte d'un ample manteau d'un bleu foncé, mat, à larges plis, relevé à gauche sous le bras, et laissant la robe à découvert non seulement sur la poitrine, mais aussi sur les manches et dans le bas où elle est traînante et forme plusieurs plis entre-croisés. Cette dernière partie du vêtement, par l'effet sans doute d'une exposition au trop grand jour, est devenue plus pâle, aux teintes affaiblies.

La gloire qui environne la Vierge et l'enfant Jésus est complétement entourée, comme dans une sorte de première et large bordure, celle-là irrégulière, d'un chœur d'anges adorateurs, ailés, voltigeant au milieu de nuages ; ils sont au nombre de quatorze, dont deux au bas sous le croissant, et six de chaque côté, ceux-ci séparés dans le haut par le Père éternel qui est figuré immédiatement au-dessus de la Vierge. Il est représenté, dans des dimentions bien moindres que celle-ci, sous les traits d'un vieillard vu à mi-corps, entouré de rayons dorés autour desquels flottent, comme entre les anges, de petits nuages floconneux, marbrés d'or et d'argent, qui se fondent en présentant au-dessous, dans les parties ombrées, des teintes atténuées, d'une grande douceur de tons. Cette figure de vieillard est d'un beau caractère, imposant; le visage est encadré de longs cheveux, argentés par le procédé ci-dessus indiqué, tombant en larges boucles ondulées sur les épaules, et aussi d'une longue barbe qui s'étend en deux pointes sur la poitrine. Son costume se compose d'une robe avec bordures au cou et aux manches, et recouverte d'un manteau rouge. Le Père éternel a la main gauche posée sur la boule du monde, celle-ci surmontée d'une croix, et, de l'autre main un peu levée et dont les deux pre-

miers doigts sont écartés, il bénit la Vierge et l'enfant Jésus vers lesquels il incline la tête en la tournant un peu à droite.

Les anges adorateurs qui forment l'entourage de la gloire sont représentés à mi-corps, sauf les deux du bas dont on ne voit que les têtes ailées apparaissant entre des nuages. Deux dans le haut sont nus, les autres à droite et à gauche sont vêtus pour la plupart d'une tunique à larges manches, d'autres d'une sorte de manteau avec collet en hermine ; ils ont tous d'opulentes chevelures crépues aux teintes jaunes ou rouges traitées comme on l'a dit et parsemées de bistre. Les figures, généralement du même type, sont joufflues ; elles sont presque toutes tournées vers la Vierge et l'Enfant avec l'expression de l'adoration ; cette adoration se manifeste encore plus par leurs attitudes, qui, bien que différentes, expriment le même sentiment, surtout par la position des bras plus ou moins écartés et parfois des mains, jointes pour la prière. Ils ont des ailes assez grandes, aux plumes très finement détaillées au pinceau sur le verre, les unes de couleur verte, les autres de teintes mordorées rappelant celles des plus beaux papillons ; ces détails sont dignes de remarque par leur merveilleuse délicatesse. Tous ces anges enfin se meuvent et voltigent au milieu de petits nuages vaporeux, de même apparence que ceux qui flottent autour du Père éternel ; les parties les plus éclairées de ces nuages resplendissent par endroits sous un aspect argenté et à d'autres sous une teinte opaline et floconneuse. Ces divers degrés de coloration sont harmonieusement fondus ; ils ont été obtenus par le procédé précédemment indiqué, c'est-à-dire au moyen de feuilles d'argent et d'or appliquées sur les traits de pinceau plus ou moins accusés, préalablement donnés sur le verre pour produire les demi-teintes et les ombres.

Nous arrivons à la partie inférieure qui occupe la seconde moitié du tableau, en dedans de la bordure. Là, sont représentés des personnages revêtus de riches costumes de l'époque ; ils sont partagés en deux groupes séparés par un petit lac dont le miroitement des eaux a été produit par des lignes parallèles et striées recouvertes de feuilles d'argent ; on y voit nager des cygnes blancs. Les eaux s'étendent jusqu'au bas d'une montagne où s'élève, un peu vers la gauche, un château fort avec deux tours à créneaux et à mâchicoulis dont l'une, à droite, est plus élevée, et dont l'autre formant

le donjon est surmontée d'une tourelle de guet; ces tours sont reliées par un pont formant courtine.

Ces personnages, aux traits vigoureusement accentués, portent pour la plupart de longues barbes; ils paraissaient présenter le type de ces grands seigneurs appelés burgraves qui occupaient autrefois les châteaux des bords du Rhin. Quatre se voient en pied, et l'on n'aperçoit des autres que le haut du corps, le reste étant caché par les premiers. Les deux qui figurent au milieu, de chaque côté du lac, ont la tête levée vers la Vierge et l'enfant Jésus dans une attitude de respect et d'adoration qui est caractérisée tant par le jeu des physionomies que par la position des bras et des mains écartés; celui de droite lève une main à la hauteur des yeux comme pour les préserver de l'éclat de la gloire.

Le costume de ces personnages est non moins intéressant à étudier : ils sont pour la plupart coiffés de chapeaux qui recouvrent une sorte de capulet s'ajustant à la tête et couvrant les oreilles et le côté des joues; ces chapeaux ont de larges bords retroussés, bordés d'or, doublés d'hermine mouchetée, et plusieurs sont ornés au milieu d'une cocarde dorée. Le seigneur de droite est vêtu d'un pourpoint ou cotte dont les manches sont garnies, près des poignets, d'un bourrelet à rayures transversales également dorées; ce vêtement, de couleur verte, avec ornements à ramages rouges, paraît comme rongé par endroits; il est recouvert d'une sorte de tunique de brocart, aux manches courtes, évasées, avec des basques ou girels descendant jusqu'à mi-hauteur des cuisses, où ils finissent par de larges échancrures. Sur les épaules est posé un grand collet en hermine, très évasé sur la poitrine et se terminant en deux pointes qui se rejoignent à la ceinture; là, elles sont retenues par une sorte d'écharpe mi-partie rouge et blanche dont les bouts se réunissent en un nœud par devant. Le reste du costume se compose d'un bas de chausses à bandes verticales, alternant de rouge et de noir, qui recouvre les jambes et les pieds.

Le personnage en vis-à-vis remplit à lui seul quatre plaques de verre; son pourpoint est fermé sur la poitrine par des boutons, et on le distingue moins bien que le haut-de-chausses; celui-ci est bouffant, à plis, orné au-dessus du genou d'une bordure dorée. Les jambes sont garnies de bas de chausses collants, avec bandes rouges et noires alternées, dont les couleurs sont usées par le jour et à

peine visibles. Les pieds flottent dans de larges chausses bordées de blanc, à crevés, aux bouts fort évasés ; elles sont retenues au cou-de-pied par une courroie. Il tient de la main droite une longue canne noire posée sur le sol.

Deux des seigneurs à côté des premiers sont également vus en entier; celui de gauche, comme les autres du même côté. occupe un seul morceau de verre, le plus grand peut-être du tableau C'est un homme d'armes de belle et hautaine allure, fièrement campé sur ses jambes; la figure est superbe avec sa longue barbe, aux reflets verdâtres, tombant en boucles frisées. Sa tête est serrée dans une sorte de coiffe collante à oreillettes, sur laquelle est posée une large toque verte doublée d'hermine et largement relevée en pointe sur le front, où elle est ornée d'un médaillon doré entouré de perles. Le costume comprend une cotte d'armes qu'on appelait alors une jacque, richement décorée sur la poitrine de broderies en arabesques ; elle est serrée à la taille par une ceinture composée d'anneaux dorés, et elle tombe ensuite jusqu'au milieu des cuisses en larges basques échancrées, brodées au pourtour. Les manches, de couleur noirâtre, ornées de filets en losanges, sont serrées au bras et séparées à l'avant-bras et au coude par de larges crevés en étoffe blanche à petits plis. Un haut-de-chausses à rayures vertes et noires lui couvre les cuisses, et se termine par un bourrelet; les genoux sont nus sur toute leur inflexion, très bien modelés. Enfin les jambes sont garnies de bas de chausses à rayures[1], non collants, à plis, relevés en retroussis dans le haut; on voit à peine les chaussures. Il porte un glaive à large lame recourbée qu'il tient de ses deux mains, l'une posée sur la lame, l'autre sur la garde; celle-ci est de forme particulière, la traverse relevée d'un côté, baissée de l'autre.

Les autres adorateurs sont en partie cachés par les premiers; les figures sont du même type ou à peu près, aux traits un peu rudes; l'un, à gauche, tête nue, imberbe, paraît être un religieux.

Entre les jambes des personnages du milieu se trouve une banderole contournée sur laquelle on voit cette inscription, tracée en caractères gothiques nettement tracés, mais toutefois assez difficiles à

[1] Ces bas de chausses, de deux couleurs, avaient été mis à la mode par la noblesse vénitienne, et cette mode fut l'origine des vêtements mi-partis qui se portèrent en France sous Henri IV. — Voir, ci-contre, planche XXIV.

Ch. Delignières, phot.

Planche XXIV.

Page 290.

PEINTURE SUR VERRE « FIXÉ PEINT »

EGLISE DE SAINT-VULFRAN, A ABBEVILLE

(Détails d'une des parties inférieures)

déchiffrer : *Voièze* (*ou voyez ou voire*) *rendant lumière souveraine*. Nous y reviendrons plus loin.

Enfin, dans une petite plaque immédiatement sous le lac et aussi à d'autres parties restées libres entre les jambes des divers personnages, sont figurées, sur un fond vert foncé, de petites fleurs, des tiges d'herbes, de roseaux, assez délicatement peintes de plusieurs couleurs, généralement en vert et en blanc.

Il nous reste à parler de la bande qui forme un encadrement entourant toute la pièce. Elle se développe avec une largeur à peu près uniforme de $0^{m},095$ sur une longueur totale de $3^{m},13$. Cette bordure comprend en tout seize morceaux de verre enchâssés au plomb comme les autres ; il y en a huit principaux, plus grands, ceux-ci renfermant chacun un sujet distinct et non coupé par les sertissures qui leur servent comme de cadre, mais les ornements, eux, se relient, en dépassant les lames en plomb, avec ceux supérieurs ou inférieurs. Les sujets, de genre purement décoratif, sont répétés, nous l'avons dit, absolument les mêmes, sur la bande de droite et sur celle de gauche.

On est ici dans le domaine de la pure et haute fantaisie.

Dans le compartiment du haut, un Amour, ailé comme les anges de la gloire, aux joues rebondies, le corps nu, entouré seulement au bas du torse et sur une cuisse par une légère écharpe, tient d'une main une longue lance placée obliquement et dont l'extrémité repose par terre ; de l'autre main, il porte un bouclier rond orné d'une bordure dorée et, au milieu, de bandes ovulaires rayonnantes réunies au centre, également dorées. A côté se déroule une guirlande contournée en une sorte de rocaille à la partie médiane et se dédoublant ensuite en deux ; le haut se termine en une tête de chimère fantastique, grimaçante, de forme cependant quasi humaine, mais aux yeux farouches, hagards, à longue barbe, du plus étrange effet ; le menton se prolonge en une feuille d'acanthe contournée.

Au milieu du panneau du dessous qui est le plus grand de tous, un autre enfant, complètement nu, ayant l'une des ailes très relevée en hauteur, est assis sur une coupe ou vasque qui forme une des parties de tout un appareil ornemental ; l'enfant joue d'une sorte de guitare qu'il tient un peu renversée sur ses genoux, les clefs en bas. Au-dessus s'élève une autre coupe plus en hauteur et dont le pied, en pointe, repose sur une boule ; de chaque côté,

une tête d'oiseau fantastique, au bec très largement ouvert et formant un véritable cercle ; la queue se termine en feuille d'acanthe. Le haut de cette coupe, assez évasé, supporte une large fleur d'acanthe dont deux feuilles se contournent à droite et à gauche en une volute. La vasque où est assis le petit musicien repose sur un coffret rectangulaire contre lequel est appliqué, par devant, un petit écusson qui en contient lui-même trois autres minuscules ; la disposition est semblable à celle d'un écusson plus grand qui figure à la bordure en bas. Ce coffret est lui-même supporté par un ornement en feuilles d'acanthe contournées en hauteur de chaque côté ; celles-ci reposent enfin sur un petit cartouche carré aux bords légèrement concaves, soutenu lui-même par des feuilles qui se terminent en un culot et sont encadrées de rinceaux.

Vers le milieu de cette bordure latérale, et sur une seule plaque de verre, se voient deux têtes de chimères, barbues, placées en sens opposé contre une tige d'acanthe renversée qui se relie avec le sujet supérieur. Au-dessous et dans un autre compartiment, une petite plate-bande transversale, présentant l'aspect d'une tablette de marbre aux bords un peu infléchis et concaves au-dessus et au-dessous, porte le mot *Vaner*, sans doute le nom de l'artiste ; il est écrit à l'envers sur le panneau correspondant[1] ; ce cartouche est surmonté d'une petite coupe ou vasque qui se relie à l'ornementation du panneau supérieur. Enfin, sous la même plate-bande vient s'appuyer le couvercle d'un vase plus grand qui repose sur une petite colonne torse. Deux femmes, entièrement nues, aux seins très apparents, aux longs cheveux ondulés, sont placées debout, dos à dos, contre cette colonne ; elles tiennent chacune de leurs mains une cordelière se terminant par un gland allongé. Cette ornementation se termine par une espèce de piédestal accoté de chimères étranges, au long col de cygne et avec des pattes d'animaux ; plus bas enfin, et vers la fin de la bordure latérale, se trouve un médaillon rond encastré dans un cartouche et où figure le buste d'un personnage avec de longs cheveux ondulés, la barbe en pointe, et

[1] M. Louis de Fourcaud, qui a bien voulu s'intéresser à cette étude, nous fait connaître, après une excursion artistique faite en Suisse, qu'on y rencontre encore le nom de *Vaner* ou *Vener*, ce qui confirmerait l'origine suisse de notre peinture. Il ajoute toutefois qu'il n'a vu dans ce pays aucune pièce se rattachant, pour la technique, au morceau de Saint-Vulfran.

portant une couronne de marquis ; la tête, de plein profil, est renversée en arrière, et les regards sont dirigés vers la Vierge. Serait-ce le portrait du donateur?

Tout au bas de chacune des bandes verticales de l'encadrement se trouve un cartouche transversal sur lequel on lit en chiffres gothiques, à gauche 1500, à droite 25 ; ces deux inscriptions réunies forment ainsi la date de 1525 qui paraît être celle du tableau. Les chiffres se distinguent assez difficilement sur la peinture, et la photographie n'a pu les reproduire que d'une manière plus confuse encore ; quelques amateurs ont cru pouvoir lire 1575, mais le plus grand nombre des érudits qui les ont examinés de près se sont accordés à y voir le millésime ci-dessus. Cette date de 1525 paraît, au surplus, confirmée par d'autres éléments qui ressortent de l'œuvre elle-même : ainsi le type de la Vierge, nous l'avons dit, se rattache à l'époque florissante d'Albert Dürer (1471-1528) ; il en est de même des personnages, de leurs figures, de leurs costumes et notamment de la forme des chapeaux et des chausses. De plus, les ornements de l'entourage avec les têtes de chimères et surtout les feuilles d'acanthe caractérisent bien le commencement du seizième siècle ; ces ornements ont disparu plus tard pour faire place aux consoles, aux oves, aux guirlandes ornées de choux frisés, de feuilles de chêne, de berce (voy. *Histoire de la peinture* de Lévy, Bruxelles, 1860). Tout semble donc confirmer cette date de 1525.

La bande horizontale du bas sur laquelle repose toute la verrière est d'une seule pièce, sauf le milieu où se trouve encastré, toujours dans une sertissure en plomb, un écusson à fond d'azur qui renferme trois autres écus, 1 et 3, très petits, sertis de la même façon ; il présente la même disposition intérieure que celle remarquée ci-dessus dans l'écusson plus petit appliqué contre le coffret sur lequel est assis un enfant jouant de la cithare. Ces armoiries paraissent être celles d'une grande famille noble d'Abbeville, *Le Roy de Saint-Lau et de Valines ;* elle portait en effet, nous dit M. Ernest Prarond, « d'azur à trois écussons chargés chacun d'une croix pattée et alaisée de gueules ». Le fond de l'écusson est bien d'azur ; quant aux petits écus, ils paraissent d'argent, mais la peinture a été rongée par l'effet du jour, ce qui fait qu'on n'y retrouve pas la croix pattée qui devait sans doute y figurer [1].

[1] Un Le Roy de Saint-Lau a été mayeur d'Abbeville en 1580, 1584, 1585 et

L'écusson est accoté, dans la bordure du bas dont nous poursuivons la description, de deux anges ailés, nus, ayant seulement une légère écharpe qui leur entoure le milieu du corps et dont les bouts sont noués derrière le dos ; chacun de ces enfants est assis sur un petit piédestal et soutient d'une main les armoiries ; il porte de l'autre, suspendu par une corde, une sorte de gros gland garni de feuilles. Puis, de chaque côté, apparaît encore, comme sur les bandes verticales de l'encadrement, une chimère en forme de monstre à tête d'homme, aux yeux hagards, debout sur deux pattes étranges, avec ergots, au long cou replié duquel s'échappent des rinceaux contournés en volutes en haut et en bas. Le reste du corps se compose d'ailes et d'une queue ; celle-ci se replie dans son prolongement en une autre grande volute qui se termine au centre par une large fleur épanouie.

Tous ces sujets d'ornementation de la bordures où les feuilles et fleurs d'acanthe dominent sous toutes les formes sont des plus curieuses à observer ; si nous nous y sommes longuement arrêté, c'est que les reproductions, malgré le soin apporté et aussi à cause du miroitement parfois du verre, ne pouvaient en rendre d'une façon bien complète les multiples détails.

Comment ce spécimen d'un procédé d'art tout particulier et qui remonte au meilleur temps de la Renaissance est-il parvenu jusqu'à Abbeville et à l'église de Saint-Vulfran ? Nous sommes ici, faute de documents, réduit à de simples conjectures. Cette œuvre, nous l'avons dit, paraît être d'origine suisse ; à l'époque où elle se place, des rapports s'étaient créés entre ce pays et la France lors des expéditions de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier en Italie, même avant que ce dernier roi eût appelé à sa cour des artistes italiens ; les produits artistiques de ces pays n'étaient pas restés inconnus en France, notamment en Picardie. Il se trouve précisément à Saint-Vulfran un tableau de la *Résurrection* ou du *Jugement dernier* qu'on a attribué à un peintre florentin du quinzième siècle, *Gozzoli*, ou tout au moins à son école [1].

encore en 1587 ; il s'appelait Jacques. Le dernier descendant du maire de 1580, Charles-François-Joseph Le Roy de Valines, fut roué le 6 septembre 1764, sur la place du marché d'Abbeville (aujourd'hui place de l'Amiral Courbet), pour les empoisonnements commis par lui dans sa famille. (Note de M. Prarond.)

[1] Comme le disait très justement M. Amédée de Francqueville, lors de sa

Faut-il voir dans notre peinture sur verre, comme nous l'avons découvert pour des panneaux flamands du quinzième siècle[1] et comme on l'a également reconnu pour les retables en bois sculpté de l'église Saint-Paul à Abbeville et de celle du Crotoy, un reste encore du riche mobilier religieux de la Chartreuse de Thuison dont l'inventaire, dressé en 1793, a malheureusement disparu? Rien ne nous autorise à le penser; les manuscrits Siffait n'en font pas mention.

Nous serions plus disposé peut-être à la rattacher à la confrérie de Notre-Dame du Puy qui était florissante à Abbeville à cette époque et qui se tenait précisément à Saint-Vulfran. Il était d'usage que chaque prince ou bâtonnier, à son entrée en fonction, composât un chant palinodial en l'honneur de la Vierge, et aussi qu'il fît à la confrérie un présent consistant généralement en une œuvre d'art dont la Vierge était toujours le sujet. Il y faisait reproduire, sous forme de devise, le refrain de son palinod, ainsi qu'on le voit notamment sur la statuette en argent de Notre-Dame du Puy et sur son socle, sur la grand'porte sculptée de Saint-Vulfran et sur d'autres œuvres d'art de même provenance. Or, notre peinture sur verre paraît bien être un tableau votif; elle représente la glorification de la sainte Vierge, et enfin elle porte une devise : *Voieze rendant lumière souveraine*, qui paraît bien être un refrain de chant palinodial. On a la liste des princes ou bâtonniers de la confrérie d'Abbeville, et nous espérions y trouver le nom du donateur de 1525, mais, par une véritable fatalité, il s'y trouve une lacune de plusieurs années dans la période précisément où se place notre tableau sur verre. Nous savons, par de nombreux refrains qui se trouvent conservés sur cette liste, que les bâtonniers s'ingéniaient à y faire entrer leur nom, plus ou moins exactement et d'une manière parfois assez bizarre; d'autre part, on a vu ci-dessus que les armoiries qui figurent au bas du tableau semblent manifestement se rattacher à une famille *Le Roy de Saint-Lau*. S'il en est ainsi, et tout porte à le croire, la devise s'expliquerait assez naturellement :

réception comme membre titulaire à la Société des antiquaires de Picardie dans la séance du 10 juillet 1900 : « A cette époque, les grands seigneurs ne se contentaient pas des œuvres des artistes français, et ils en faisaient venir de l'étranger. L'Italie était principalement mise à contribution. »

[1] *Notice sur plusieurs anciennes peintures inconnues de l'école flamande*, par M. Emile Deligniéres. Paris, Plon, 1898. Mémoire lu à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, séance du 14 avril 1898.

le nom de *Le Roy* s'y trouve en effet, au moins indirectement et sous une forme seulement féminisée, par le mot *Souveraine* (*Roy-Reine*) ; mais les auteurs de ces chants n'y mettaient guère de scrupule, du moment où ils arrivaient à introduire, même par à peu près, leur nom dans leur refrain. Nous avons de nombreux exemples de ces jeux de mots, fort utilisés alors, et qu'on appelait des *rébus de Picardie;* le nom du bâtonnier se trouve parfois intercalé dans le palinod sous une forme plaisante et quelquefois même très indirecte [1] ; *Le Roy* de Saint-Lau avait donc pu chercher à se rattacher ainsi à la *Reine* des cieux. Nous ne donnons, bien entendu, cette explication que comme une simple conjecture, à défaut de document certain ; mais elle ne paraît pas dénuée, on en conviendra, de sérieuse vraisemblance.

Quoi qu'il en soit, la peinture sur verre dont nous venons de parler présente un intérêt incontestable comme œuvre d'art et comme objet de haute curiosité. Les dons des princes du Puy étaient généralement de grande valeur ; ils n'étaient faits, le plus souvent, que par des personnages de marque, appelés à cette distinction. Ce tableau se place, d'ailleurs, à une époque où notre vieille cité picarde était à l'apogée peut-être de son importance, dans un siècle où son commerce, sa marine, son industrie étaient prospères, et où elle possédait une population bien supérieure à

[1] Nous en citerons ici plusieurs exemples.

Claude Rohaut, bâtonnier en 1581, rappelait ainsi son nom dans ses ballades :

Lueur partout du *roc hault* descendue,
Roch aux humains refuge salutaire,
Rosée au ciel du *Rohault* élevée.

Rogerin Noël, en 1585 :

Arche de Dieu à *Noë* sauvegarde.

Jean le Maupin, en 1589 :

Mort en la *pome au pin* droit fruict de vie.

Nicolas Coulon, sieur de Hanchies, en 1597 :

Au sainct phœnix *Colombe* immaculée.

(Ici le nom est féminisé.)

Jean Delacourt, en 1599 :

Vierge pourvue en *la court* éternelle

(Le nom est encore féminisé.)

De même, Alexandre Gaillard, en 1600 :

Gaillarde source ouvrant le pain de vye.

On pourrait multiplier ces citations.

celle actuelle. Il n'y a dès lors rien d'étonnant à ce qu'un homme de haute situation en ville, élu prince du Puy, ait voulu se signaler par un don vraiment remarquable. A tous les points de vue donc, il nous semble qu'on peut rattacher cette œuvre à la confrérie du Puy d'Abbeville.

Émile DELIGNIÈRES,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Abbeville.

Décembre 1900.

XVII

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

(3e suite)

ARCHITECTES, INGÉNIEURS, MAITRES D'ŒUVRES, MAITRES MAÇONS.

Maîtres d'œuvres, maîtres maçons, simples qualificatifs auxquels la recherche du langage nous a déshabitués, et qui cependant désignent une pléiade d'artistes se nommant ainsi, tout comme les sculpteurs sur bois s'appelèrent longtemps *menuisiers* ou *tailleurs d'images!*

Ces modestes, ces humbles, ont laissé en Lorraine des souvenirs durables de leur labeur et de leur talent.

On demeure surpris en voyant tant de noms s'ajouter les uns aux autres et former une liste de plus de trois cents *maîtres des œuvres, maîtres massons, architectes* et *ingénieurs,* nombre considérable pour un État tel que la Lorraine.

Ces maîtres se répandirent dans la contrée et jusque dans les pays étrangers.

Le style procède principalement de l'école de Bourgogne, par l'influence de Dijon, c'est-à-dire de la véritable école française ; mais plus tard, dans le quinzième siècle, il en était à la troisième phase de la période ogivale ou période tertiaire, style flamboyant.

Cependant on y remarque un peu plus de sobriété que dans certains pays voisins.

Ce sentiment s'est même continué au XVIe siècle pour l'église de Saint-Nicolas-de-Port.

Le style roman y est tout à fait le même qu'autre part. On peut s'en rendre compte par les quelques rares vestiges qu'il en reste, notamment des ruines de l'abbaye de Haute-Seille, près Cirey-sur-Vesouze, que l'on peut regretter de ne pas voir déclarées monument historique.

Les autres manifestations de ce style sont l'église de Laître-sous-Amance et celle de Saint-Elophe, près Neufchâteau, etc.

Peu après, il y eut véritablement un centre d'école, fondé à Gorze par Chrodegang, évêque de Metz, et dont les principaux élèves devinrent les maîtres d'œuvres des cathédrales de Metz, de Toul et de Verdun.

L'architecture de la Renaissance italienne fit bientôt sentir son influence en Lorraine, et l'on vit les souvenirs du moyen âge s'allier aux traditions gréco-latines.

L'exemple le plus frappant de ce genre est sans contredit dans le palais ducal de Nancy, dont il ne reste plus que le quart de son ensemble d'autrefois et qui occupa toute une série d'architectes à différentes époques.

Il est très regrettable que la guerre de Trente ans ait amené en Lorraine cette armée de dévastateurs, les Croates, que, dans leur langage primitif, nos paysans appelaient les *Cravates*, et qui ont fait une véritable marche destructive, brûlant et dévastant tous les châteaux de la Lorraine qui présentaient de curieux témoins de l'architecture et du style des différents siècles. Ainsi, en voyant la série des architectes qui avaient embelli de leurs travaux des châteaux de l'importance de ceux de Vaudémont, de Condé et d'autres, on ne peut qu'exprimer le regret de ne pouvoir se rendre compte de la richesse et de l'ordonnancement qui devaient y exister, d'après les mémoires importants des comptes des trésoriers de Lorraine.

Remarquons particulièrement pour l'époque qui s'étend du dixième au quatorzième siècle, que c'est surtout l'élément religieux qui fournit le contingent le plus considérable parmi les maîtres d'œuvres et les architectes.

En parcourant cette étude, on en aura la preuve absolue.

A dater du quinzième siècle, nous trouvons le plus ancien architecte lorrain.

C'est Jean de Forge, chargé de 1480 à 1494, par le duc René II, de rétablir les principaux monuments et travaux de défense que les deux sièges et la campagne du Téméraire avaient endommagés ou détruits. Il avait la charge de maître des œuvres du duché.

Encore un religieux, Simon Moicet, qui, pendant plus de quarante années d'efforts, construisit cette basilique si intéressante de Saint-Nicolas-de-Port, près Nancy.

Aux seizième et dix-septième siècles, nous voyons surgir les noms des Galéan, Italiens d'origine, établis dès longtemps en Lorraine, et auxquels on doit les remarquables fortifications de Nancy, qui, dans leur temps, passaient pour être les plus belles de l'Europe. Ce sont encore les La Hière, les Grata, les Jacquot de Vaucouleurs, les Jean L'Hoste, dont on trouvera plus loin la série de leurs œuvres principales.

Nous signalons ici, aux amis des arts et aux artistes, une curieuse manifestation de l'architecture espagnole, en plein centre lorrain. Dans un petit coin de l'extrémité de la Meuse, non loin de Montmédy, se trouve Marville, petit bourg qui a conservé son caractère extrêmement intéressant.

Les maisons, l'église, jusqu'au cimetière, tout est demeuré tel qu'autrefois, et il semble voir à chaque pas sortir des portes sculptées de si caractéristique façon un de ces soldats à la solde de Charles-Quint.

Évidemment, il y a là un curieux problème, soit une émigration d'architectes espagnols qui, jusqu'à Damvillers et dans certains villages ou bourgs de dix lieues à la ronde, ont construit des habitations, des édifices empreints de leur style national. C'est à Marville, toutefois, que ce caractère est le plus manifeste, puisqu'il semble que le voyageur se trouve transporté d'un coup dans une petite ville de l'Espagne du seizième siècle.

Le dix-huitième siècle, en Lorraine, présente, pour l'architecture, une importance assez grande, tant pour le nombre des architectes que pour les œuvres qu'ils y créèrent.

On peut dire, tout d'abord, que le plus pur style Louis XV se retrouve à Nancy, dans la construction d'un ensemble grandiose et élégant qui frappe assurément tout visiteur à son arrivée.

C'est à un groupe d'architectes éminents, dont Emmanuel Héré

fut le chef, mais dont le choix judicieux des collaborateurs ne doit pas être oublié, que revient la gloire de cette création.

La ville neuve, la ville de Stanislas, le souverain dont le sentiment artistique était si profond, présente, dans son bel ordonnancement, dans ses belles proportions, un caractère qui se trouve rarement dans de telles œuvres.

Les places Stanislas et de la Carrière, les bâtiments qui les ornent, sont conçus dans un sentiment si heureux, qu'on salue chaleureusement les noms des Boffrand, des Mique, qui ont été les intelligents coopérateurs de cette œuvre, que le serrurier Jean Lamour ornementa gracieusement de ses fers forgés et dorés.

Mais ce n'est pas qu'à Nancy que leur art se manifesta, c'est encore à Lunéville, où le roi mécène avait élu résidence, à la Malgrange, à Chanteheux, dans maintes demeures favorites du prince.

Nous avons donc pensé qu'il ne fallait pas oublier ces artistes disparus et qu'il était, au contraire, nécessaire de placer leurs noms à côté de ceux de leurs confrères les peintres et les sculpteurs dont les œuvres ont été abritées par les voûtes des édifices construits par eux. De cette façon, le lien qui les rattache doublement les uns aux autres ne sera que plus doux à leur mémoire, puisqu'il est formé par l'art et par la patrie [1].

Architectes, ingénieurs, maîtres d'œuvres, maîtres maçons.

Adam (Noël), dix-septième siècle, architecte lorrain, ancêtre de la famille des fameux sculpteurs de Nancy, né et baptisé à Nancy le 30 juillet 1605. Il fut reçu bourgeois de sa ville natale, en qualité de maçon et d'architecte, le 24 avril 1658.

(Archives municipales de Nancy, DI.) BB. 41. — *Les Adam, Michel et Clodion.* A. Jacquot, 1898, Paris. Rouam.

Adam (Jacob-Sigisbert), dix-huitième siècle, architecte et sculpteur lorrain, né à Nancy et baptisé à l'église Saint-Sébastien, de cette ville, le 28 octobre 1670. Il était fils du fameux fondeur nancéien Lambert Adam et petit-fils du charpentier de sa ville natale. Comme sculpteur, on connaît ses principales œuvres décrites dans notre ouvrage en 1898 sur les Adam, les Michel et Clodion. Comme architecte, il construisit et sculpta, en 1731,

[1] Voir, ci-contre, planche XXV.

Planche XXV. Page 300.

ESCALIER D'UNE MAISON RENAISSANCE

RUE DE LA CHARITÉ, A NANCY

une maison magnifique qui se voit encore aujourd'hui à Nancy, au n° 55 de la rue des Dominicains. En 1732, il fit un portail pour le prieuré de Flavigny, en collaboration de Mosman.

Les Adam, Michel et Clodion, A. Jacquot. — Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 110. — Dictionnaire de Beauchal.

Adam. (Voyez Pollet.)

Adrian de Langres, dix-septième siècle, architecte de Commercy, visita, en 1613, le château de Hattonchâtel.

Archives de la Meuse. T. II.

Aglot (Jean), quatorzième siècle, architecte à Toul. En 1363, il fit, avec Simon Dron, le sculpteur, un autel à Saint-Vast, de Toul, où serait saint Michel avec une épée et une balance de justice.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G, 1204.

Amauge (Jacques d'), quinzième siècle, maître d'œuvres, chanoine de la cathédrale de Metz, continua, après la mort de Jean de Rancouval, les travaux de la cathédrale, fit le chœur en 1486 et Notre-Dame de la Tierce. Il mourut en 1510.

Dictionnaire Dubois et Lucas.

André (Christophe), dix-septième siècle, architecte et ingénieur, né à Nancy, vers 1645, se maria, dans cette ville, à la paroisse Saint-Sébastien, le 14 février 1711, avec Élisabeth Husson, fille d'un notaire royal de Toul. Il fit en 1682 les plans des fortifications de Nancy et édifia à la même date l'église Saint-Sébastien de cette ville. Écuyer et visiteur général des bâtiments de Lorraine en 1699, il acheta le droit de sépulture, pour lui et sa famille, à l'église du Refuge à Nancy. Il fit l'examen des plans de la primatiale, et en 1711 ceux de l'hôpital de Lunéville. Il mourut à Nancy, en 1713, âgé de soixante-sept ans.

André (François), dix-huitième siècle, architecte et maître des œuvres, nommé maçon de la ville de Nancy en 1720.

Archives de Nancy.

Anglot (Bertrand), dix-septième siècle, architecte lorrain, est cité, en 1679, comme architecte réparateur de la tour de la cathédrale de Toul, dite de l'évêché. Il doit être un des descendants de l'architecte Aglot, de Toul, dont le nom aurait été modifié.

Guillaume. Bulletin de la Société d'archéologie lorraine.

Antoine (Nicolas), dix-huitième siècle, architecte du roi Stanislas, est cité comme tel dans les registres des mariages de la paroisse Saint-Vincent

Saint-Fiacre de Nancy, où il épousait le 12 septembre 1769 Marie, fille d'Antoine Gellé, jardinier.

Archives de Nancy.

Arnold (le frère), architecte, dix-septième siècle, religieux prémontré qui, sous les ordres de son maître, le frère Nicolas Pierson, conduisit les travaux de l'abbaye de Jand'heurs.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Austée, dixième siècle, abbé de Gorze, architecte, archidiacre de la cathédrale de Metz, en fut un des premiers architectes, y mourut le 7 septembre 960.

Histoire de la cathédrale de Metz. Bégin.

Aviller (Augustin-Charles), dix-septième siècle, architecte, d'une famille originaire de Nancy, mais depuis longtemps établie à Paris, y naquit en 1653 et se rendit à Rome.

Mansart, premier architecte du roi, le retint dans son bureau d'architecture. Il fit un dictionnaire d'architecture et se rendit à Montpellier en 1691, s'y maria et y mourut, âgé de quarante-sept ans, en 1700.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Baligand (Jean-Jacques), dix-huitième siècle, architecte ingénieur. — Architecte et ingénieur ordinaire du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinski, inspecteur des bâtiments du domaine et des salines, était né à Bauves ou Bainers, dans le Hainaut, en 1697. Il fut anobli par ce duc, par lettres du 5 janvier 1756. Il porte d'azur à un lis naturel, terrassé de sinople.

Il construisit, principalement, le beau palais de l'Intendance à Nancy, en 1747.

Il avait épousé Catherine-Joseph Despret et eut plusieurs enfants : Jacques-Nicolas, baptisé à Lunéville, le 13 janvier 1739, puis le 6 juin 1748 Jean-Jacques, le 31 octobre 1750, mort le 17 octobre 1751 ; Louis-Joseph, et enfin Louis-François-Joseph, né le 18 octobre 1752, à Lunéville.

C'est en 1750 qu'il fut nommé directeur général des bâtiments de Lorraine et Barrois, et mourut à Nancy, âgé de 65 ans, y fut enterré à l'église Saint-Epvre, le 21 décembre 1762.

Il fit imprimer, en 1744, un projet et devis de desséchement des marais laonnais et d'un canal de navigation des rivières d'Ardon et de Delette, de Laon à Maincamp.

Archives de Nancy. Denis. Archives de Lunéville. GG. 9, 59. Dictionnaire de Beauchal.

Baligand (François), architecte, frère, sans doute, de Jean-Charles, mourut en 1746, inspecteur des bâtiments du roi Stanislas.

Archives de la Meurthe. T. I.

Barbe (Nicolas), dix-huitième siècle, architecte, mentionné sous ce titre, dans l'acte de baptême de sa nièce, dont il est parrain, le 20 janvier 1724, à Nancy.

Archives de Nancy.

Barbier (Didier), dix-septième siècle, architecte à Dieuze, est mentionné sous ce titre dans les comptes des travaux exécutés sous ses ordres aux moulins de cette ville en 1665-66.

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Barbonnois (Didier), dix-septième siècle, architecte. « Honorable home maître Didier Barbonnois, architecte de monseigneur le Duc (de Lorraine) », eut un fils, né à Nancy et baptisé le 9 juillet 1628. Voir Bourbonnois.

Archives de Nancy, f. 294. T. III.

Barnet, seizième siècle, maître d'œuvres et ingénieur, né à Nancy, nommé, vers 1588, contrôleur général des fortifications de la Lorraine.

On ne connaît pas d'autres travaux faits sous sa direction que ceux des principales places fortes de sa patrie.

Beauchal. Dictionnaire.

Baudoche (Claude), seizième siècle, maître d'œuvres. Dans un vitrail de Ste-Barbe (Moselle), il est représenté à genoux, et dans le lointain se voit le clocher de cette église qui selon toutes probabilités fut construit par lui.

Revue des sociétés savantes. 4e série. T. I.

Beaufort (Jean), seizième siècle, maître d'œuvres, ingénieur et contrôleur des fortifications de Nancy ; on ne le connaît que par les travaux qu'il fit exécuter dans cette place militaire en 1511.

Beauchal. Dictionnaire.

Beaufort (Jacques), seizième siècle, ingénieur et fortificateur de Nancy, de 1568 à 1588.

On a tout lieu de penser qu'il était le fils de Jean. Jacques mourut à Nancy en 1588.

Beauchal. Dictionnaire.

Beauquet (frère Georges), dix-septième siècle, architecte, religieux augustin du couvent de Nancy, dirigea avec Betto les travaux de construction de la chartreuse de Bosserville, près Nancy. En 1669 il eut sous sa direction des ouvriers qui édifiaient le château de Lunéville.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1529, 9127, H. 680.

Belanger ou Belange (Charles), dix-septième siècle, architecte ingénieur.

démolit en 1661 les anciennes fortifications de Nancy et traça les nouvelles en 1672.

Lionnois et Michel.

Bellaire et Broutin, dix-septième siècle, ingénieurs du duc de Lorraine, firent en 1726 les plans de construction du pont de Charmes, qui furent reçus et approuvés par Dominique Jacquot, architecte du roi Stanislas.

Renault. J. de la Soc. d'arch. lorr.

Belleau (Florent de), seizième siècle, architecte et ingénieur, maître des fortifications de La Mothe, en Lorraine, en 1557. Il répara en 1570 le château de Neufchâteau.

Archives de la Meurthe. T. I et II, p. 93.

Benisserin (Jean), dix-huitième siècle, ingénieur du roi Stanislas, dont une mention de travaux qui lui furent payés en 1758 indique son emploi.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1586.

Bergame (Antonio de), dix-septième siècle, ingénieur italien appelé à Nancy, pour la réfection des fortifications de cette ville.

Archives de Nancy.

Bernard (Remy), dix-septième siècle, architecte lorrain, maître maçon, établi à Nancy et reçu bourgeois en 1608. En 1655, il construisit l'église Saint-Roch, et en 1646 il reconstruisit la sacristie de la collégiale Saint-Georges de cette ville. L'année suivante, il fit des ouvrages aux prisons, bâtit l'église du collège des Jésuites et celle des dames du Saint-Sacrement, à Nancy. On le voit, en 1639, inscrit sur les registres de la confrérie Notre-Dame de cette ville.

Il eut deux fils, nés à Nancy, en 1642 et en 1649.

Dom Calmet. *Bibliothèque lorraine.* Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7475. — Dictionnaire de Beauchal.

Betto ou Beteau (Giovanni-Jean ou Jacques), dix-septième et dix-huitième siècles, architecte, fils supposé de Betto qui, en 1666, dirigea les travaux de construction de la chartreuse de Bosserville, près Nancy, avec le frère Georges Beauquet, d'après les plans de Claude Collignon.

Jean devint architecte du duc de Lorraine, construisit l'église des Grandes Carmélites, celle du Mont-Carmel, des Petites Carmélites à Nancy, et fut inhumé dans cette dernière église, âgé de soixante-quinze ans, un peu après 1722. Il fit en 1709 des réparations à la fontaine de la place Saint-Epvre, et en 1712 il inspecta l'église de ce nom, à Nancy.

Il eut un fils, né et baptisé à la paroisse Saint-Sébastien de cette ville, le 9 juillet 1714.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 7475. — Dictionnaire de Beauchal.

Boffrand (Germain), dix-huitième siècle, architecte du duc Léopold, neveu du poète Quinault. Quoiqu'il ne soit pas originaire de Lorraine, né à Nantes le 7 mai 1667, et qu'il mourut à Paris, le 18 mars 1754, il passa une si grande partie de sa vie en Lorraine et y créa tant d'œuvres dignes d'admiration, que cette province peut lui conférer un véritable droit de cité. Il fut nommé premier architecte du duc Léopold en 1711, fit les plans du nouveau palais ducal, le grand autel de la cathédrale de Nancy, l'hôtel de la monnaie, la cour d'appel actuelle, les hôtels de Curel, de Ferrari, de Vitrimont, de Lupcourt et de Custines, à Nancy, les châteaux de Haroué, Croismare, le petit château de Lunéville et l'église Saint-Jacques. Mansard lui confia, du reste, la conduite de ses plus grands ouvrages, et en Belgique et en Allemagne plusieurs palais sont dus à son talent d'architecte éminent. On connaît son *Livre d'architecture* avec 70 planches, qu'il fit paraître en 1743. Il avait fait aussi construire en Lorraine un grand nombre de canaux, d'écluses, de ponts et d'ouvrages mécaniques qui lui font grand honneur.

Archives de Nancy et Dictionnaire de Beauchal.

Bonneau (Jean), dix-septième siècle, architecte et ingénieur, né à Nancy en 1615, construisit le séminaire, dans sa ville natale, en 1675. Il mourut âgé de soixante-dix ans et fut enterré dans l'église des Minimes, le 28 avril 1685.

Lepage. Archives de Nancy. T. III, p. 124, et t. IV, p. 18.

Bouchard (Sébastien), dix-septième siècle, ingénieur du roi, se maria à Nancy à la paroisse Saint-Sébastien, en 1697; il était fils du libraire Jean Bouchard. On ne connaît pas de lui de travaux transcendants.

Lepage. Archives de Nancy. T. III, 301.

Bouchon-Dubounial (Henri), dix-huitième siècle, ingénieur né à Toul, en 1749, élève du fameux Perronet, fit des travaux en 1772 dans la Haute-Loire, entre autres le pont de Lempde, et en Espagne, où le gouvernement l'appela en 1783.

Biographie Michel.

Boulanger (Marc), dix-septième siècle, architecte, construisit l'abbaye de Saint-Michel à Saint-Mihiel. Il eut un fils, Hilarion. Marc mourut le 4 novembre 1687, âgé seulement de quarante-quatre ans, et fut inhumé dans l'église de l'abbaye de Saint-Michel, où se voit sa pierre tombale.

Ruines de la Meuse. Saint-Mihiel. Dumont.

Boulanger (Hilarion), dix-huitième siècle, architecte et religieux de l'abbaye de Saint-Michel à Saint-Mihiel, dont il continua la construction

commencée par son père, Marc Boulanger. Il mourut le 5 juillet 1737 et fut enterré dans l'église abbatiale de Saint-Mihiel.

Ruines de la Meuse. Saint-Mihiel. Dumont.

Bourbonnois ou Barbonnois (Didier), dix-septième siècle, « honorable home maître Didier Barbonnois, architecte de Monseigneur le duc (de Lorraine) », eut un fils, né à Nancy et baptisé le 9 juillet 1628. En 1619 et 1620, il examinait les travaux à faire aux tours de la basilique de Saint-Nicolas, près Nancy; il fit, en 1629, les travaux du pont de Pont-Saint-Vincent.

Nous avons trouvé aux archives de Nancy un document inédit : c'est le mariage de son fils François, à Saint-Sébastien de Nancy, avec Suzanne, fille de maistre Florence de ce lieu.

Archives de Nancy. T. III, p. 294.
Archives de Meurthe-et-Moselle. T. II, p. 55.
Archives de Nancy. D, I. Saint-Sébastien.

Bourdiet (Pierre) ou Bourdier, dix-huitième siècle, architecte de S. A. R. le duc de Lorraine Léopold; lors de la création de l'Académie de peinture et de sculpture de Nancy, il en donna les plans en 1702 et fut reçu parmi ses membres. En 1700, avec Cleret, Philippe et Révérend, il avait réglé les travaux de décoration de la pompe funèbre à Nancy célébrée pour les funérailles du duc Charles V. Il fut parrain, à Nancy, le 18 juillet 1700, de la fille de Jean Vallier, sculpteur de la duchesse.

Il eut de sa femme, Jeanne-Françoise Malbrun, une fille, baptisée le 29 août 1701.

Archives de Nancy et Dictionnaire de Beauchal.

Briseur (Georges), seizième siècle, contrôleur général des fortifications de Nancy, fit des travaux pour l'entrée dans cette ville du duc Charles III en 1558.

Archives de la Meurthe. T. I.

Bréquin (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle, ingénieur, né à Frolois, en 1712. Il fut attaché au marquis de Beauveau-Fléville en 1736 et le suivit en Allemagne en 1740.

On lui doit des cartes remarquables dressées en Hongrie et celle du territoire de Fléville, et il fit des expériences intéressantes pour mettre les bois de construction hors de l'atteinte du feu.

Biographie de la Meurthe, Michel.

Brun (Jean le), dix-huitième siècle, architecte à Pont-à-Mousson. En 1704 et 1718 il construisit, avec Christophe Malbert, les bâtiments du monastère Saint-Laurent à Dieulouard.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 75-85.

Bugnon (Didier), dix-huitième siècle, ingénieur et géographe de S. A. le duc Léopold, né à Metz vers 1675; il habitait, en 1705, la Ville-Vieille, à Nancy. Il a donné plusieurs mémoires et un Pouillé géographique des duchés de Lorraine et de Bar, celui des Trois-Évêchés et une relation de voyages en Asie. Il est l'auteur des cartes de l'Histoire de Lorraine, de dom Calmet.

Il mourut le 6 août 1735, âgé de soixante ans.

Son fils, François-Louis, naquit à Nancy et fut baptisé le 4 avril 1714, et mourut à l'âge de vingt-neuf ans capitaine au régiment de Croix, à Nancy, le 10 octobre 1743.

Le frère de Didier Bugnon, Jean-Louis Bugnon, et leur père, Dominique, étaient également ingénieurs.

Archives de Nancy et Biographie Michel.

Bugnon (Dominique), dix-septième et dix-huitième siècles, ingénieur, père de Didier et de Jean-Louis, « ci-devant inspecteur des fortifications de Givet-Charlemont, mourut âgé de soixante-neuf ans et fut inhumé dans l'église Notre-Dame de Nancy le 18 mars 1715 ».

Archives de Nancy.

Bugnon (Jean-Louis), dix-huitième siècle, ingénieur, fils de Dominique et frère de Didier, ingénieur ordinaire de S. A. R. le duc de Lorraine et enseigne au régiment de ses gardes, veuf de Marianne Labbé, épousa à Nancy, le 25 juillet 1730, en présence de son frère, Antoinette-Dieudonnée La Mutes, veuve d'André Marchand. Il mourut le 27 novembre 1732.

Archives de Nancy.

Bulgnéville (Gennin de), quinzième siècle, architecte, maître maçon du duc Robert, qui, en 1401, passa deux jours à visiter la forteresse de Gondrecourt (Meuse).

Archives de Nancy.

Burgeau (Jacques), quinzième siècle, architecte lorrain, prédécesseur de Florent Drouin, sur lequel on n'a pas de détails concernant ses œuvres.

Archives de Nancy, I, p. 142.

Calame (Adrien), dit Laprairie, dix-huitième siècle, architecte de Nancy, est connu par les alignements de la rue de l'Esplanade, qu'il fit vers 1725.

Lionnois.

Calabraise (Antoine), dix-huitième siècle, architecte du prince de Vaudémont, à Commercy, en 1708.

Ruines de la Meuse Commercy, Dumont

Caraffe. *Voyez* Craffe.

Carbonnar (Jean-Michel), dix-huitième siècle, architecte, 12 février 1760. « Mariage du Sr Jean Michel *Carbonnar*, architecte inspecteur des travaux et ouvrages du Roi à Saint-Dié, *fils* du Sr Carbonnar, premier entrepreneur de bâtiments du Roi et entrepreneur de l'hôtel de Lunéville »

Archives de Nancy.

Chabault (Nicolas), seizième siècle, architecte, maître des œuvres du duché de Lorraine, comté de Vaudémont, marquisat de Pont-à-Mousson. En 1561, sa pension lui est accordée à ces titres, et ses gages lui sont versés en 1562. C'est Claude Villon, dit l'Enfariné, qui lui succéda en 1564 dans ces fonctions.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1128, 1133, 1130, 18-23. Rôle des habitants de Nancy en 1551-52.

Chabe (Didier), seizième siècle, maître des œuvres de Christophe de Bassompierre, exécuta au seizième siècle des travaux à l'ancien château d'Haroué. Son épitaphe est dans l'église d'Affracourt.

Beauchal, Dictionnaire.

Chaix, dix-huitième siècle, ingénieur de S. A. R. le duc Léopold, estima, en 1731, les ouvrages de l'architecte Jennesson à l'église Saint-Sébastien de Nancy.

Archives de Nancy, II, 353.

Champion (Claude), seizième siècle, et Bastien, de Bar, maîtres des œuvres et imagiers, font la galerie du château de Gondreville.

Archives de la Meurthe, t. II, p. 234.

Chamagne (Ebillerey, dit) (Nicolas de), dix-septième siècle, auteur de la nouvelle halle de l'hôtel de ville de Nancy et de la fontaine du vieil hôpital. Le 27 novembre 1622, il fit les canaux des eaux de la fontaine Saint-Thiébaut ; en 1614, on lui doit des ouvrages et armoiries à la prison de l'hôtel de ville de Nancy. En 1618 et en 1631, il fit les plans des boutiques bâties devant l'hôtel de ville de Nancy. En 1627, il construisit le pont Mouja. En 1638, le 14 août, il eut de Claude François, sa femme, une fille nommée Françoise. Chamagne s'était marié à la paroisse Saint-Sébastien de Nancy, le 19 juillet 1635.

Archives de Nancy.

Chastenoy (de), seizième siècle. Architecte et contrôleur général des fortifications de Nancy en 1599.

Beauchal, Dictionnaire.

Charpy (Villette), dix-huitième siècle, architecte de Toul. Auteur des plans et de la belle tribune de l'orgue de la cathédrale édifiée en 1752, à

la cathédrale de Toul. Il fit aussi des ouvrages à l'intérieur du monastère des Dominicains, dans cette ville, en 1750.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1862, p. 254. — Archives de Meurthe-et-Moselle. 4. 2719.

Charpy (Dominique), dix-huitième siècle, fils du précédent, architecte de la cathédrale de Toul, y fit une tourelle en 1781.

Thiéry, manuscrit.

Charles (Lambert), dix-septième siècle, architecte à Nancy. En 1606, il passa un marché pour la construction du pont d'Arches. En 1616, il visita les ouvrages faits par François La Hiere, à Lunéville ; en 1618, la réfection du pont de la porte Saint-Nicolas à Lunéville lui fut confiée. Il fit le plan de cette ville en 1622.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 2540, 6749, 6752, 6757, etc.

Chaubalt (Nicolas), seizième siècle, architecte, maître d'œuvres, maître maçon de Lorraine, vers 1558. Il fit des travaux importants au château de Vézelise en 1556, et en 1561 la construction du jeu de paume de Nancy.

Archives de Nancy. I, 141. — Beauchal, Dictionnaire.

Chevillon (Aubert), quinzième siècle, maître des œuvres et charpentier du duché de Bar, en 1473.

Chevillon (Claude Ier), seizième siècle, architecte et ingénieur de Nancy, travailla au palais ducal de cette ville sous la direction de *Florent le Viel* en 1586.

Bulletin de la Société d'archéologie lorraine.

Chevillon (Claude II), dix-septième siècle, architecte et ingénieur à Nancy, conduisit, en 1632, des travaux aux fortifications de cette ville, avec Toussaint Marchal. Il était probablement le fils de Claude Ier.

Archives de Nancy, II, 224.

Chevrot ou Chevron (Mangin), quinzième siècle, de Vicherey (Vosges) ou de Donchery (Ardennes), maître d'œuvres, fit l'œuvre du clocher de l'église Saint-Antoine, de Pont-à-Mousson. Appelé à Toul, le 7 mai 1460, pour la construction du portail de la cathédrale. Un Chevrot-Mangin, devenu en 1491 maître des œuvres du duché de Vaudémont, en remplacement de Jean Wiriot, mourut en 1505 et fut remplacé par Nicolas de Bar. On ignore s'il s'agit de lui ou de son fils Guillaume.

Lepage, Archives et offices. — Beauchal, Dictionnaire.

Chrodegang, maître d'œuvres et évêque de Metz, dressa les premiers plans de la deuxième cathédrale de Metz et termina les premiers bâtiments de l'abbaye de Gorze, y fonda une école d'architecture.

Lepage, Archives de la Meurthe, Préface.

Citoni (Jérôme), seizième siècle, architecte et ingénieur italien appelé à Nancy sous le règne de Charles III pour la construction des fortifications de cette ville.

Archives de Nancy. I, 139.

Collenet, dix-septième siècle. Architecte et curé de Bar, auteur des plans pour la reconstruction de l'église Notre-Dame de cette ville en 1728.

Beauchal, Dictionnaire.

Collignon (Claude), dix-septième siècle, architecte de Nancy, habitait cette ville en 1666. Il donna les plans de l'église de la Chartreuse de Bosserville.

Beauchal, Dictionnaire.

Commercy (Jean de), quinzième siècle. Architecte, travailla aux fortifications de Metz, en 1480, avec Henri de Rancouval.

Histoire de Metz, Bégin.

Courba (Didier), dix-septième siècle. Architecte de Nancy, reçut en 1618 les travaux du château de Hombourg. En 1620, nous voyons le payement d'une somme, pour les cinq jours qu'il passa à Hambourg, pour la réception de ces travaux.

Dom Calmet. Bibliothèque lorraine. — Beauchal, Dictionnaire.

Cleret (Philippe-Sigisbert), dix-huitième siècle, architecte, ingénieur de S. A. R. et capitaine de son château à Lunéville, en 1703. En 1700, il dirigea avec Bourdiet et Révérend les travaux de la pompe funèbre de Charles V à Nancy. En 1709, il commença l'Opéra, avec Bibienna. En 1730, il était encore architecte ducal, et en 1703, le 13 février, il eut un fils, Étienne-Humbert, baptisé à Lunéville.

Craffe ou Caraffe, quinzième siècle, maître d'œuvres, architecte, ingénieur, sous le règne de René II; après 1476, il bâtit à Nancy la porte Notre-Dame, à laquelle on donna son nom.

Deforge (Jean), quinzième siècle, maître d'œuvres et ingénieur de la ville de Nancy, travailla à la direction des fortifications de 1477 à 1480, après les deux sièges. Maître des œuvres du duc, il agrandit le palais de ce prince. De 1488 à 1494, il fit la chambre des armures, celles des comptes, du trésor, etc.

Beauchal, Dictionnaire.

Delamotte (Jacques), quatorzième siècle, maître d'œuvres et sculpteur à la cathédrale de Toul, nommé en 1360 maître d'œuvres de cette cathédrale, et en 1362 maître de l'œuvre du duché de Lorraine.

Beauchal, Dictionnaire.

Demange (Joseph), dix-huitième siècle. Architecte. En 1753, il reconstruisit la fontaine de la place Carrière à Nancy, et celle de la place Saint-Epvre. En 1755, il fit le projet d'un mausolée pour Charles V, ainsi qu'un plan du monastère de la Visitation de Nancy. En 1754, il avait dressé une carte générale des deux villes (ancienne et neuve) de Nancy.

Archives de Nancy. Lepage. — Archives de Nancy, III, 47, 116.

Demangeot (Sébastien), dix-huitième siècle. Architecte de S. A. R. et son premier géomètre, dont il obtint le brevet en 1721. En 1730, il avait fourni les dessins des illuminations de Nancy pour l'entrée du duc de Lorraine dans cette ville. En 1731, il construisit la fontaine de la place de Grève.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 154, 1633. — Archives de Nancy. H. Lepage.

Derand (le R. P. François), seizième siècle. Architecte, né dans le diocèse de Metz, en 1588, il construisit, en 1627, l'église Saint-Paul et Saint-Louis à Paris. Il fit paraître, en 1643, un traité de la coupe des pierres et des voûtes et mourut à Agde, en 1644, âgé de cinquante-six ans. Derand était entré à l'âge de vingt-trois ans dans la compagnie de Jésus.

Notice sur la vie et les œuvres du R. P. Derand, architecte lorrain. P. Morey, Nancy, 1868.

Desjardins (Jean), seizième siècle. Architecte de Nancy, fit faire des réparations au château de l'Avant-Garde, près Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, t. III.

Desjardins (François), dix-septième siècle. Ingénieur, né en 1601 et décédé à Nancy le 19 novembre 1676, à l'âge de soixante-quinze ans. Enterré aux Minimes de cette ville. On n'a aucun détail sur ses travaux.

Archives de Nancy. III, 323.

Desjardins (Claude) ou des Jardins, dix-septième siècle. Architecte, tailleur de pierres, de Pont-Saint-Vincent, sculpta en 1605 la fontaine du Viel Hospital de Nancy. En 1614, c'est lui qui exécuta des travaux à la prison de l'hôtel de ville, et en 1605 il avait élaboré les plans des halles de la ville neuve (Nancy).

Archives de Nancy. Lepage.

Desjardins (Gaspard), dix-septième siècle. Architecte de la ville de Nancy en 1621. En 1615, c'est lui qui dressa les plans du bâtiment de la romaine (poids public) et pour l'horloge entre les tours de la porte Notre-Dame de cette ville. C'est en cette même année 1615, le 10 février, qu'il épousa Catherine L'Hoste, fille du fameux mathématicien Jean L'Hoste.

Archives de Nancy. Lepage.

Despaires (Jean), dix-septième siècle. Maître d'œuvres de l'église de Remiremont. Fit des travaux au pont d'Arches, en 1603.

Archives de Meurthe-et-Moselle.

Deville (Thierry), seizième siècle. Maître d'œuvres du comté de Vaudemont de 1531 à 1546.

Beauchal, Dictionnaire.

Didier, quinzième siècle. Maître d'œuvres de Ligny en Barrois, visite, comme expert, le 16 mars 1474, l'église collégiale de Saint-Quentin.

Beauchal, Dictionnaire.

Didier (de Neufchâtel ou Neufchâteau), quinzième siècle. Maître d'œuvres et sculpteur, exécuta, en 1488, des travaux au palais ducal de Nancy avec Roger Mangin.

Lepage, Trésor des chartes.

Didier, seizième siècle. Architecte, maître maçon de Commercy, notable de cette ville en 1500.

Ruines de la Meuse. Commercy, par Dumont.

Didier (Rouyer), dix-septième siècle. Architecte et expert de Nancy, visita, en 1618, les fortifications de cette ville et celles de Sierk, puis en 1647 le moulin de Lunéville, enfin en 1650 la grande tour du château de Châtel.

Archives de la Meurthe. T. II, p. 80, etc.

Didier (Mathieu), dix-septième siècle, architecte à Pont-Saint-Vincent, répara en 1654 le moulin de Neuves-Maisons et visita les usines du comté de Chaligny en 1660.

Archives de la Meurthe. T. II, p. 53.

Didier (François), dix-septième siècle. Architecte, répara en 1665 le château de Lunéville, et en 1667 y fit douze chambres et deux salles nouvelles.

Archives de Meurthe. T. I, p. 186 et 203.

Dieudevant (Claude), dix-septième siècle. Architecte lorrain, employé à Paris aux bâtiments royaux. Rentré à Commercy, il travailla à la façade du château de cette ville.

Ruines de la Meuse. Commercy, Dumont.

Dorbay, dix-huitième siècle. Architecte de Commercy, travailla à son château de 1707 à 1739.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 12432. — Beauchal, Dictionnaire.

Drouin ou Drowyn (Jehan), quinzième siècle, maître d'œuvres de Toul,

contribua à l'érection du portail de la cathédrale de cette ville, le 7 mai 1460.

Beauchal, Dictionnaire.

Drouin (Florent, dit le Viel), seizième siècle, maître d'œuvres et ingénieur du duc de Lorraine, visita, en 1579 les fortifications de Dompaire. Expert à Pont-à-Mousson en 1581. En 1584, à Pont-à-Mousson, il refit la tour Mandeguerre. L'année suivante, il fit des travaux à la grosse tour du palais de Nancy. En 1590, il fit le grand pont de Denoeuvre, et en 1594 les réfections du pont de Malzéville.

Beauchal, Dictionnaire.

Drouin (Nicolas), dix-septième siècle, architecte et sculpteur habile, né à Nancy en 1590, mort en 1649. Il est l'auteur des deux mausolées placés autrefois aux Minimes de Nancy et des statues à l'église de Bonsecours. Voir notre Répertoire des artistes lorrains sculpteurs.

Beauchal, Dictionnaire.

Duc (ou Le Duc, Jean), dix-huitième siècle. Architecte; était surveillant, en 1717, des constructions du château de la Cour à Nancy.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1863, p. 153.

Duc (Bernard), dix-septième et dix-huitième siècles. Architecte de Nancy, fils de François Duc, maître maçon, originaire de Samoy, en Savoie, « maçon depuis dix ans, sorti de son pays avec son frère ». Bernard naquit en 1647, se maria à Nancy le 21 juillet 1669 avec Nicole Thiébaut. Il eut un fils, Joseph, baptisé à l'église Saint-Epvre, de Nancy, le 24 novembre 1676. Bernard exécuta de nombreux travaux à Nancy et y mourut, âgé de soixante ans ; fut enterré à sa paroisse de Saint-Epvre le 9 avril 1707.

Duc (Joseph), dix-huitième siècle. Architecte, fils de Bernard, né à Nancy, le 24 novembre 1676. En 1712, il expertisa, avec le sieur Palissot, l'état du clocher de Saint-Epvre à Nancy. En 1717, il est parrain du fils de l'architecte Jean Thierry. En 1719, il fit faire la démolition du château de Nancy, travaillait en 1721 à la construction de celui de Lunéville. Il était qualifié du titre d'architecte ordinaire de Son Altesse Royale en 1722 ; il mourut le 10 octobre 1724 et fut enterré à l'église Saint-Epvre de Nancy.

Archives de Nancy. T. I.

Dujardin. *Voir* Desjardins.

Duraxd (Dom Léopold), dix-septième et dix-huitième siècles. Bénédictin de Saint-Mihiel, architecte excellent et géographe, fut pourvu d'un canonicat à Toul, qu'il conserva pendant dix ans. Il était né à Saint-Mihiel.

le 29 novembre 1666. Il fit un traité des eaux de Plombières, avec figures, a donné le plan du château de Commercy et l'a fait exécuter, fit les dessins des abbayes de Saint-Epvre à Toul, d'Epternach en Luxembourg, de Moyenmoutiers, la plus grande partie de Saint-Avold et du prieuré de Chatenois. Il fit aussi des recueils de peinture, d'architecture, de géométrie et de musique ; ces derniers seuls ne furent point publiés. Il avait élevé à Nancy l'église de Saint-Léopold, détruite en 1724, et reconstruisit en 1708 le château de Commercy. Durand mourut à Saint-Avold le 5 novembre 1749.

Dom Calmet, Bibliothèque lorraine. — Biographie de Lorraine, Michel. — Beauchal, Dictionnaire.

Durand (Georges), dix-huitième siècle. Architecte qui passa un contrat pour des travaux qu'il fit exécuter pour les religieuses de la congrégation de Saint-Nicolas près Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 2594.

Dutemple ou Du Temple (François), seizième siècle, curé de Mey, près Metz, architecte, creusa, en 1512, le canal dit du Prêtre.

Blanc, Documents.

Emalbert (Christophe), dix-huitième siècle. Architecte, réparateur de l'église de Nomeny en 1708.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1580.

Estabili (Jean-Baptiste d'), seizième et dix-septième siècles. Architecte-ingénieur napolitain, sous Charles III, duc de Lorraine, auteur des fortifications de Nancy, élevées sous ce prince, fondateur de la nouvelle ville. Auteur des dessins de la chapelle ducale et du château de Lunéville. C'est à l'aide de ses dessins qu'on conclut avec l'ingénieur Marchal le marché de 1603, s'élevant à la somme de 1,400,000 livres de Lorraine, pour l'édification de l'enceinte fortifiée de Nancy. Il mourut en 1618.

Archives de la Meurthe. T. I, p. 286. — Archives de Nancy. T. I, 43, 139. — Biographie de Michel, p. 154.

Estienne (Nicolas), dix-huitième siècle, architecte lorrain qui eut à Lunéville un fils, Gabriel-François, baptisé le 21 juin 1744. Nicolas devint architecte du grand-duc de Toscane.

Estienne (de Bar), douzième siècle. Maître d'œuvres, évêque de Metz, restaura la cathédrale de cette ville, Notre-Dame la Ronde et Saint-Pierre aux Images ; mourut en 1163.

Histoire de Metz, Bégin.

François, seizième siècle. Maître des œuvres du château de Blâmont. En 1571, il y travaillait.

Archives de la Meurthe, t. II, f. 11. — Beauchal, Dictionnaire.

François (maître), dix-septième siècle. Architecte, travaillait en 1640 au couvent de la Flocellière (Vendée). « Un Lorrain, nommé Maître François, exelant architecte et qui naguère travailloit à l'hostel de Richelieu, vint luy même s'offrir. Notre bon fondateur, prenant cela à très bon augure et remerciant Dieu du soing qu'il prenoit à ses desseins, le retient, le gage, l'entretient luy et sa famille. »

Annales du couvent de la Flocellière, p. 76. Manuscrit de la Bibliothèque de Niort.

François (Honoré), dix-huitième siècle. Architecte de Nancy, fut chargé des travaux exécutés pour la pompe funèbre de Stanislas, duc de Lorraine, célébrée en 1766 dans cette ville. Il fit, de plus, le mausolée élevé à Nancy, dans l'église Saint-Roch, à cette occasion.

Archives de Nancy, Lepage, t. III, p. 12. — Beauchal, Dictionnaire.

France (Jean de), seizième siècle. Maître d'œuvres, expert juré de la cathédrale de Metz dont il répara le clocher en 1573.

Bérard.

Febvre (le), architecte, dix-septième siècle. Une seule mention nous révèle son existence : en 1622, « don fait par le duc à le Febvre, architecte ».

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1425.

Florentin (Jean), dix-septième siècle. Ingénieur de Son Altesse. Eut un fils, Jean II, baptisé à Nancy, le 11 décembre 1667.

Archives de Nancy. III, 259. Lepage.

Forge (Jean de), quinzième siècle. Architecte. Exécuta les travaux de reconstruction des fortifications de Nancy, en 1480, à la suite des deux sièges soutenus contre Charles le Téméraire. Maître des œuvres du duché de Lorraine ; il est le plus ancien architecte lorrain dont il soit fait mention.

Archives de Nancy. Lepage, I, 101, 141.

Frizon (Jean), seizième siècle. Maître d'œuvres, exécuta les travaux du château des Charmes, en 1595.

Mémoire de la Société d'archéologie lorraine.

Gabory (Jean-Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles. Architecte marié à Anne Adam (de la famille des Adam, sculpteurs), eut un fils, Christophe, né à Nancy et baptisé le 1er juin 1709 ; le parrain fut Christophe André, directeur général des bâtiments de Son Altesse Royale.

Archives de la Meurthe. Lepage.
Archives de Nancy. Lepage, III, 268.

Gabory (Pierre), dix-huitième siècle. Architecte-entrepreneur, frère présumé de Jean-François, dont il fut le parrain de sa fille en 1717 ;

était l'entrepreneur des travaux de construction de la cathédrale primatiale de Nancy, en 1717.

Archives de Nancy. Lepage, III, 273.

Gabory (Jean-François), dix-huitième siècle. Architecte et entrepreneur, contribuable à ce titre, de la ville de Nancy, en 1724. Semble être le frère de Pierre. Il eut une fille, baptisée à Nancy, le 26 décembre 1717, dont celui-ci fut le parrain.

Archives de Nancy, II, 345, et III, 273. Lepage.

Galéan ou Galléani (Orphée I de), seizième siècle. Architecte et ingénieur italien appelé en Lorraine par le duc Charles III, pour la construction des fortifications de Nancy. Il eut un fils qui reçut le même prénom.

Archives de Nancy. I, 139.

Galéan ou Galléan (Orphée II de), dix-septième siècle. Architecte et ingénieur lorrain, issu d'une ancienne famille italienne établie depuis longtemps en Lorraine. Il donna le plan de la première église primatiale de Nancy, qui ne fut pas exécuté. Noël, Michel et dom Calmet le font naître à Nancy en 1570. Il fut l'auteur du plan des nouvelles fortifications et des portes de Nancy en 1603. Il mourut en 1611.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.
Noël et Michel, Biographie.

Gardeur-Lebrun, dix-huitième siècle. Architecte et ingénieur de la ville de Metz, membre de l'académie de cette ville. Construisit l'abbaye de Saint-Louis, le palais épiscopal, le parlement et l'hôtel de ville de Metz. Il vivait encore en 1766, et son fils fut, comme lui-même, architecte en cette ville.

Beauchal (Dictionnaire).

Garin ou Guarin (Nicolas), douzième siècle. Moine qui construisit, en 1136, le monastère et l'église de Verdun. Le grand autel, signé de lui, est actuellement à Klosterbucern, en Bavière.

Clouet. Verdun.

Gaspard (Claude et Élie), seizième et dix-septième siècles. Architectes de Lunéville. En 1594 et 1595, Élie dirigea les travaux des fortifications de cette ville. En 1611, ils firent des travaux pour le duc.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 5768, 6710, 6723, 6725.
Archives de la Meurthe. T. II.

Gaspard (Gérard), seizième siècle. Architecte de Toul, dont le nom est mentionné en 1578-1579.

Beauchal, Dictionnaire.

Gastelier (Antoine), dix-septième siècle. Architecte et ingénieur du roi, mourut à Nancy, le 28 novembre 1689.

Archives de Nancy. III, 324.

Gauthier ou Gautier (Jean), dix-huitième siècle. Architecte et ingénieur, né à Nantes, nommé en 1733, le 14 février, ingénieur et architecte des bâtiments de la ville de Nancy, où il fit des travaux à la fontaine de la Poissonnerie. C'est lui aussi qui, en 1742, fit élever, sur ses plans, l'arc de triomphe pour l'arrivée à Nancy du roi, de la reine, du Dauphin et des princesses de France. On lui doit également, en 1746, les plans de la nouvelle intendance, et en 1735 il avait dessiné les cheminées qui furent faites sur ses ordres, dans la nouvelle salle du palais de la cour, à Nancy.

Archives de Nancy, II, 71, 367, 370, 372.
Archives de Nancy, III, 44 et 46.

Genin (Nicolas), dix-huitième siècle. Architecte, construisit à Nancy, en 1741, la voûte du pont Mouja, au-dessus d'un des bras de la Meurthe.

Archives de Nancy. III, 45.

Geffroy (Courtois, de Gondrecourt), quinzième siècle, nommé en 1491 maître des œuvres du balliage du Bassigny.

Gérardin (Colin, de Saulxerotte), seizième siècle. Maître des œuvres, mentionné, en 1505, pour divers ouvrages faits par ordre du duc de Lorraine qui, en 1503, lui fait déjà payer ses gages. Il fut aussi maître des œuvres du château de Vaudémont.

Archives de Meurthe-et-Moselle B, 9763, 10023.
Archives de Meurthe-et-Moselle. T. III, p. 189. Lepage.

Gentillatre (Thomas), dix-septième et dix-huitième siècles. Architecte, naquit à Nancy, vers 1662. Il fut, en 1708, nommé architecte du duc de Lorraine et avait épousé Jeanne Faciot; ils eurent une fille, le 12 avril 1708, dont Timothée, son fils, fut le parrain, à Nancy. Sa fille, Catherine, épousa dans cette ville, le 17 août 1718, Sébastien Michel, architecte. Thomas mourut le 26 juillet 1708, tué d'une chute qu'il fit du haut de l'église primatiale, qu'il construisait avec Betto, Guesnon et Jennesson, sur les plans de Saint-Urbain; il n'était âgé que de quarante-six ans.

Archives de Nancy. Lepage, III, 267, 304, 306, 324; IV, 50.
Beauchal (Dictionnaire).

Gentillatre (Timothée), architecte et ingénieur, né en 1689, fils de Thomas, se maria avec Christine Beaujeau, le 29 mars 1712, à Nancy. Il eut un fils, Claude-Thomas, né à fin de 1712 ou au commencement de 1713, qui fut, comme lui et comme son père, un architecte distingué.

En 1719, il obtenait le brevet d'architecte de Son Altesse Royale, le 23 décembre. En 1758, il fit paver la rue du nouveau Nancy de Stanislas, la rue qui porte ce nom et aboutit à la place Royale ou Stanislas. En 1727 et en 1730, il construisit les lavoirs de la porte Saint-Georges; en 1732, les halles et écuries de l'Esplanade, et l'année précédente il avait fait paraître un traité concernant la construction d'une glacière à Nancy. Il construisit la Primatiale avec Mique (Pierre) et Miromesnil. En 1712, il répara le pont de Malzéville. Il mourut et fut enterré le 5 avril 1737, âgé de quarante-huit ans, dans l'église des Orphelines de sa ville natale.

Archives de Nancy II, 57, 347, 352, 355, 385; III, 118, 304.
Beauchal, Dictionnaire.

Gentillatre (Claude-Thomas), dix-huitième siècle. Architecte et entrepreneur des ouvrages du roi de Pologne, duc de Lorraine. Fils de Timothée et de Christine Beaujean, était né à Nancy, vers décembre 1712 ou tout au commencement de 1713, et avait épousé, le 16 février 1740, Anne Oppel, fille d'un officier de la monnaie. On lui doit l'escalier de la Chartreuse de Bosserville, près de Nancy, édifié vers 1735, le superbe arc de triomphe de la place Royale de Nancy, exécuté sur les dessins de Héré. Il mourut âgé de soixante et un ans et fut inhumé, le 12 juin 1773, dans la sépulture de famille à l'église des Orphelines de Nancy.

Lepage. Archives de Nancy. IV, 53, 60.
Beauchal, Dictionnaire.

Gillet (Gérard-Claudon d'Ubexy), seizième siècle. Maitre d'œuvres, restaura le château de Charmes, en 1553.

Bulletin de la Société d'archéologie lorraine.

Gobert (Claude), dix-huitième siècle. Architecte à Nancy, mentionné ainsi dans un acte de baptême de son fils, né et baptisé le 6 juin 1700. Sa femme était Angélique Bidal.

Archives de Nancy. III, 265.

Godard (Pierre), seizième siècle. Architecte de Bar-le-Duc, est expert pour vérifier, avec le fameux Ligier Richier et Julien, « les pourtraicts de Michel le Lorrain » pour la chapelle de Gilles de Trèves, dans la collégiale de Saint-Maxe de Bar-le-Duc.

Bellot-Hermant.

Goulon (le), dix-septième siècle. Ingénieur, appartenait, dit dom Calmet, à la religion réformée, est passé en Prusse, où il a été fait ingénieur en chef du roi. Il a composé un traité de l'attaque et de la défense des places.

Bibliothèque lorraine. Supplément dom Calmet.

Grand (Christophe le), dix-huitième siècle. Architecte, maître maçon,

tailleur de pierre. Le 1er juillet 1714, bail passé avec le sieur Christophe le Grand, maître maçon, tailleur de pierre, architecte, bourgeois de Pont-à-Mousson.

Archives notariales. Me Krœll, notaire à Pont-à-Mousson.

Grata ou Gratta (Jean), seizième siècle. Architecte, maître des œuvres et expert pour la ville de Bar-le-Duc, en 1568.

Bérard, Dictionnaire.

Grata (Benoît), seizième siècle. Maître d'œuvres du comte de Chaligny, travailla avec Antoine au pont de Pont-à-Mousson, et en 1602 à celui de Bouxières-aux-Dames, avec Charles Lambert. En 1619, il acheva celui de Pont-Saint-Vincent, avec Jean Mathieu.

Beauchal, Dictionnaire.

Grata (Antoine), seizième siècle. Architecte, maître maçon du duché de Lorraine et de celui de Bar, à qui l'on doit la construction du beau pont sur la Moselle, reliant les deux villes de Pont-à-Mousson, en 1580, sous le règne du grand-duc Charles III. Antoine vivait encore en 1614.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.
Biographie Michel.
Lepage. Archives de la Meurthe. T. I.

Grata (David), dix-septième siècle. Architecte, maître maçon du chapitre de Toul, en 1611. En 1615, il répara les fortifications du château et la chapelle de Toul et fit d'autres travaux en 1620.

Beauchal, Dictionnaire.

Grata (Claude), dix-septième siècle. Architecte de Toul ; le 29 août 1628, il donna le dessin de deux arcades de l'abside de la cathédrale de Toul. C'est Gratard, sculpteur de Toul, qui exécuta le travail.

Beauchal, Dictionnaire.

Grata (Étienne), dix-septième siècle, est nommé architecte du duché de Bar, vers 1628.

Archives de la Meurthe. T. I. Beauchal.

Grata (Jean II), dix-septième siècle. Architecte ; fait en 1659 des travaux au pont de Malzéville.

Archives de la Meurthe. T. II.

Grata (Louis), dix-septième siècle. Architecte, reconstruit le moulin de Neuves-Maisons, en 1665.

Beauchal, Dictionnaire.

Granjean ou Granjehan, quinzième siècle. Maître des œuvres de Metz, en 1490, cité par Bérard.

Bérard.

Grandpoirson, seizième siècle. Maître d'œuvres, remplace Vautrin, aux ordres de René II, au château de Pont-à-Mousson, vers 1500.

Archives de la Meurthe. T. III, p. 33.

Gravelot (Antoine), dix-huitième siècle. Architecte du duc Léopold à Lunéville, en 1708, décédé le 8 août 1713, âgé d'environ cinquante ans; maître architecte des bâtiments de Son Altesse Royale, inhumé dans l'église des Carmes à Lunéville.

Archives de Lunéville. Denis, p. 25, G, G.
Archives de la Meurthe. T. I. Lepage.

Grillot (Nicolas), dix-huitième et dix-neuvième siècles. Architecte du département de la Meurthe. Né à Nancy en 1759, mort en cette ville en 1824. C'est à son talent que l'on doit les projets, dispositions et constructions de Maréville, du collège de Nancy, du pont de Saint-Dié, de l'hôpital Saint-Maurice, du tribunal et de la salle de spectacle d'Épinal, du bain royal de Plombières, de la restauration de la chapelle ducale de Nancy, de la décoration et restauration des salles de spectacle et de bal de cette ville. Nous avons mentionné, dans notre étude sur le fameux sculpteur Clodion (Claude-Michel), le portrait qu'il fit en terre cuite de Grillot et qui a été reproduit grâce à l'obligeance d'un de ses parents, M. Genay, architecte diocésain à Nancy. Le fils de Nicolas Grillot succéda à son père en qualité d'architecte du département des Vosges et construisit la préfecture d'Épinal et la maison d'arrêt de Remiremont.

Beauchal, Dictionnaire.
Michel, Bibliographie.

Guesxon (Louis-François), dix-huitième siècle. Architecte des ducs de Lorraine Léopold et François II. Architecte des bâtiments de la Malgrange, où il fit des travaux de 1712 à 1731. En 1739, il travailla à la construction de la primatiale de Nancy. En 1720 et 1726, il est expert à l'église Saint-Sébastien, et avec Palissot il fait des travaux à Nancy. Il fit, en 1731, les dessins pour l'exhaussement au-dessus du fronton concernant le deuxième ordre d'architecture de la primatiale de Nancy.

Archives de Nancy. Lepage, II, 61, 346; III, 333.
Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1605, 1633, 1709. G. 311, 312, 314, 319. H. 2704.

Guillemard (Jean), dix-huitième siècle. Ingénieur et entrepreneur des fortifications du roi, maria à Lunéville, le 20 janvier 1726, son fils Arnoud avec Jeanne, fille du sieur Gabriel le Pan, ingénieur de Son Altesse Royale et directeur des ponts et chaussées de Lorraine et Barrois.

Denis. Archives de Lunéville.

Guillemard (Arnould), dix-huitième siècle. Ingénieur et entrepreneur

des fortifications du roi, est le gendre de Jean le Pan, ingénieur, de la paroisse de Longwy. Ils eurent un fils, Charles, qui mourut âgé de dix ans, le 1er juillet 1742, à Nancy.

Denis. Archives de Lunéville.

Hanns (Claudin, dit de Saint-Jean), seizième siècle, architecte et ingénieur, charpentier du duc Charles III, en 1577. Il fut envoyé à Albe pour visiter les ouvrages à faire au château. Il fit, en 1577 et 1584, les travaux du château de Bitche.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 20602, 3020, 3047.

Harlant (Jacques), dix-huitième siècle, architecte, était fils de Claude Harlant, ancien machiniste du roi Stanislas.

Sa mère était Marguerite Dieudonné. Il épousa à Lunéville, le 23 mai 1786, Agnès Pierson, fille de Richard Pierson, géomètre et entrepreneur des bâtiments du roi de Pologne, duc de Lorraine.

Archives de Lunéville, Denis.

Henri (de Bouquenom), architecte de la tour neuve de la porte des Allemands à Metz, qu'il contruisit, ainsi que le pont et les deux bas côtés.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Héré (Paul), dix-septième et dix-huitième siècles, architecte et inspecteur du château de Lunéville, épousa une demoiselle Élisabeth Henry de Lunéville. Ils eurent un fils, Emmanuel, qui devint le fameux architecte du roi Stanislas. Nous le voyons toucher ses gages en 1701; en 1709, diriger les travaux de l'aile neuve du château de Lunéville. Il décéda dans cette ville et fut inhumé, le 16 juillet 1733, dans le caveau des Carmes.

Archives de la Meurthe. Lepage, Lunéville. Archives. Denis.

Héré (Fiacre), dix-huitième siècle, mention sous ce nom du fourrier de Son Altesse Royale le 15 juillet 1709. On le croit proche parent de Paul.

Archives de Lunéville. Denis.

Héré (Emmanuel), dix-huitième siècle, directeur général des bâtiments du roi Stanislas et son premier architecte, né à Nancy, et non à Sancy près Briey, comme la plupart des biographes l'indiquent à tort, le 12 octobre 1705. Il était fils de Paul Héré, bourgeois de Nancy, et d'Élisabeth Henry.

Son parrain fut Emmanuel Vaudré, docteur-médecin, et sa marraine Anne Carême (paroisse Saint-Sébastien). Il épousa Marguerite Duquesnoy; ils eurent seize enfants. Son mariage date du 28 février 1729. Leurs enfants furent Charles-François, 26 mars 1731; Jean, 26 juillet 1739; Claude-François, 12 août 1734; Stanislas-Antoine, 18 août 1743, etc.

Nous le voyons contribuable de la Ville-Vieille à Nancy, en 1724.

C'est le fameux architecte créateur de la place Royale (actuellement

place Stanislas) de Nancy. Il fit cette merveille en moins de huit années, fut anobli par Stanislas, le 15 septembre 1751, et reconnu par Louis XV en mai 1752, qui le qualifia du titre d'écuyer et lui donna le cordon de Saint-Michel, dont il était chevalier dès 1757.

Stanislas lui fit don d'un fort bel hôtel, qui est le pavillon portant le n° 49 de la place Carrière à Nancy.

Il construisit presque tous les monuments que la Lorraine doit à la munificence de Stanislas et qui font l'admiration générale. C'est à lui que l'on doit les châteaux de Lunéville, de Chanteheux, de la Malgrange, d'Einville au Jard, de Commercy, la place Royale, l'arc de triomphe, la statue de Louis XV, le tribunal de commerce, le palais du Gouvernement, la fontaine de la place d'Alliance, le séminaire, l'autel des Carmes, la façade de l'hôpital Saint-Julien, à Nancy, l'orgue de l'église Saint-Jacques de Lunéville, dans lequel tous les tuyaux sont cachés. Il faut reconnaître qu'il sut bien choisir ses collaborateurs tels que Mique, Mulot, Belchamp, Guibal, Joly, Jean Lamour et autres ; mais ceci ne fait que constater son génie.

Il est l'auteur du recueil des bâtiments du roi de Pologne, gravé par François, ouvrage admirable qui est le couronnement de son œuvre.

Héré reçut le titre de seigneur de Corny. (Voir Anoblissement d'artistes lorrains [1].) Emmanuel Héré était le père de la grand'mère maternelle de Mlle d'Hozier. Il mourut à Lunéville, âgé seulement de cinquante-sept ans, et fut inhumé le 2 février 1763, dans le caveau des Carmes de cette ville.

Il avait été l'élève préféré de Boffrand.

Notices sur Héré par MM. Morey, Lepage, Menard, Lionnois, Guerrier de Dumast.
Archives de Nancy. Lepage. II, 297, 316. III, 260, 298, 324, 325.
Archives de Lunéville. Denis, GG, section 12, n° 53.

Hière [la] (Nicolas Ier), seizième et dix-septième siècles, architecte-ingénieur du duc Charles III, connu par ses travaux dès 1595. Il abjura, avec sa femme et son fils, le protestantisme, en 1606. Ses nombreux travaux furent les principaux agrandissements du palais ducal de Nancy, notamment la tour, les cheminées et les belles arcades. Il construisit aussi le pont de Villers, une chapelle de l'église des Minimes, celle du château de Boulay, les fortifications de Lunéville, en 1612. Il y avait épousé Mariotte et eurent un fils, Nicolas II, baptisé à Nancy, le 26 février 1606. Il est parent de Jean La Hière, ingénieur comme lui.

Archives de Nancy. Lepage, I, 142, 321 ; II, 180 ; III, 247.

Hière (Jean), dix-septième siècle, architecte-ingénieur à Nancy, contrô-

[1] Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1885. A. Jacquot.

leur des fortifications de Lorraine, bourgeois de Nancy, père de Nicolas III, qu'il avait eu de Catherine, sa femme, le 20 septembre 1717.

C'est lui qui est l'auteur des tables de la pompe funèbre du duc Charles III, que grava Claude la Ruelle, ainsi que les dessins des arcs de triomphe pour l'entrée du duc à Nancy. Il fit des travaux au château de Lunéville, à ceux de Lixheim, de Condé. En 1622 il construisit le caveau du duc Henri II. Il est exempté d'impôts, à Nancy, le 17 novembre 1621.

En 1630, il est parrain de Jean, fils de Lambert Adam, charpentier de la ville de Nancy, le fondateur de la célèbre famille des fondeurs et des sculpteurs lorrains.

Archives de Nancy. I, 142, 321 ; II, 180 ; III, 147.
Archives de Nancy. II, 180, 219 ; III, 248, 379.
Beauchal, Dictionnaire.

Hière (François-Henri La), dix-septième siècle, architecte à Lunéville, parent de Jean, connu dès 1616, associé en 1618 à Charles Lambert pour des travaux exécutés à la porte de Lunéville.

Beauchal, Dictionnaire.

Hière (Louis) ou la Hire, dix-septième et dix-huitième siècles, répara en 1695 la tour de la Mutte à la cathédrale de Metz, et en 1701 la chapelle de la Victoire. C'est un des descendants de Nicolas ou de Jean.

Beauchal, Dictionnaire.

Husson (Didier), dix-huitième siècle, architecte de Son Altesse Royale, il eut, sous cette qualification, un fils, Claude, baptisé à Nancy le 23 novembre 1708.

Archives de Nancy. III, 268.

Ismann ou Isman, dix-huitième siècle, architecte milanais à la cour de Lorraine, où son brevet lui est donné en 1734 et ses gages en 1737.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 173, 1762.

Jadot (Jean-Nicolas), dix-huitième siècle, architecte ordinaire du duc François III, né à Lunéville, le 22 janvier 1710. Il fut nommé en 1732 directeur de ses bâtiments, en Toscane, où il avait suivi ce prince et où il éleva à Florence, en 1736, un arc de triomphe. Mais auparavant il eut son brevet, en 1720, et en 1718 exécutait à Lunéville différents travaux avec Regnault. En 1736, à Lunéville, il éleva, pour les fêtes du mariage du duc avec Marie-Thérèse d'Autriche, le temple de l'Hymen, haut de 80 pieds, que Girardet et Chaman ornèrent de leurs peintures.

Il eut un fils, baptisé à Lunévillle, en 1726, et qui y mourut le 1er décembre 1753, âgé de vingt-sept ans. Sa femme était Marie Jacquemin.

Il passa ensuite au service de l'impératrice-reine, qui le fit agréger à la noblesse des Pays-Bas.

Il mourut à Ville-Issey, près de Commercy, le 1er juin 1761.

Archives de Meurthe-et-Moselle. 222, 1639, 1730.
Archives de Lunéville. GG, 22, 187, GG.
Archives de la Meurthe. T. I.
Beauchal, Dictionnaire.

Jacquart (Emmanuel), dix-huitième siècle, architecte de Nancy, reconstruisit, en 1712, l'église Saint-Epvre de cette ville sous la direction de Palissot, architecte de Stanislas.

Beauchal, Dictionnaire.

Jacquemin, de Vaucouleurs, quatorzième siècle, architecte, maître maçon, chargé d'exécuter divers travaux au donjon du château de Foug, près Toul, de 1377 à 1381.

Jacquemin (Rogier ou Hogier, dit de Commercy), quatorzième et quinzième siècles, architecte des tours et du portail de la cathédrale de Toul. Son portrait sculpté se voyait au pied et à côté de la tour méridionale de l'église, debout, son fils à côté, avec quelques vers au bas.

Il mourut le 11 février 1446 et fut enterré dans l'église des Cordeliers de Toul.

On le croit aussi l'architecte de l'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.
Beauchal, Dictionnaire.

Jacquemin (Bastien-Rogier ou Hogier, dit de Commercy), seizième siècle, fils ou petit-fils de Jacquemin, maître d'œuvres, travaillait encore en 1590 à la tour carrée de Commercy.

Beauchal, Dictionnaire.

Jacquiné, appartient au dix-neuvième siècle, ingénieur à Nancy, né à Rambervillers en 1799.

Jacquot ou Jacot, de Vaucouleurs, appelé aussi Jacques Vaultier, quinzième siècle, avait, de concert avec son frère Jean, bâti, en 1499, le pont de Malzéville. Il était encore, en 1522, maître maçon des ouvrages du bailliage de Saint-Mihiel et bâtit les offices du palais ducal, les galeries de Madame, dans le jardin de Monseigneur, et fit l'élévation d'une fontaine dans ce jardin.

Jacquot ou Jacot, de Vaucouleurs, quinzième et seizième siècles, architecte et maître maçon du duché de Lorraine, frère du précédent, eut trois fils : Nicolas, maître maçon comme lui ; Bertrand, clerc chanoine de la collégiale Saint-Georges à Nancy, et François, qui devint le gouverneur du château de Condé (Custines).

Il construisit le pont de Malzéville et la porterie du palais ducal de

Nancy, sculptée par Mansuy Gauvain, en 1506, et fut anobli par le duc Antoine, le 5 juillet 1510.

Archives de Nancy, Lepage, I. 141. *La sculpture en Lorraine.* A. Jacquot. — Compte rendu du Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1888.
Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1896.

Jacquot (Dominique), dix-huitième siècle, architecte ordinaire du duc Léopold et de Stanislas ; il obtint son brevet en 1727. Il reçut les travaux du pont de Charmes, construit par Nicolas Mathiot, en 1745.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B, 169.
Beauchal, Dictionnaire.

Jamin (les), seizième siècle, fameux architectes du roi François Ier, travaillèrent à Fontainebleau et sont originaires de Lorraine.

Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France. 1857

Jean de Metz, quatorzième siècle, maître d'œuvres de la cathédrale de Metz, maître de l'œuvre de celle de Toul, mort en 1346, le mardi après la Pentecôte; il fut enterré dans le cloître de cette église.

Guillaume. T. V. Mémoires de la Société d'archéologie lorraine.
Beauchal, Dictionnaire.

Jean de Saint-Pierre, quinzième siècle, maître maçon au bailliage de Bar, mort en 1495.

Jean de Commercy, quinzième siècle, fameux architecte, fit, en 1434, la chapelle des curés de l'évêché à la cathédrale de Metz ; en 1444, la croix et le pont à Metz, devant le pont des Morts.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Jehannet (de Troyes), maître d'œuvres, treizième siècle, appelé à Metz, en 1294, aurait travaillé au chœur de Notre-Dame la Ronde.

Revue des Sociétés savantes, 1865.

Jenesson ou Jennesson (Jean Ier), dix-septième siècle, maître maçon à Nancy, a un fils né et baptisé le 7 février 1646. Ce fils fut nommé Jean (II); sa femme était Claude le Clerc.

Lepage. Archives de Nancy.

Jennesson (Jean II), dix-septième et dix-huitième siècles, architecte, fils de Jean Ier, né à Nancy, le 7 février 1646, fut nommé architecte de sa ville natale, construisit une partie des fortifications. Il avait épousé Élisabeth Mougenot. Ils eurent un fils, Jean-Nicolas, qui devint aussi un architecte remarquable. Jean II mourut à Nancy et fut enterré le 22 janvier 1713, âgé de soixante-six ans. Lepage l'a confondu avec Jean Ier.

Archives de Nancy. III, 256, 261, 304, 327.
Beauchal, Dictionnaire.

Jennesson (Jean-Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles, architecte distingué; petit-fils et fils d'architectes, Jean I et Jean II, il fut à leur école, il fit le plan et suivit l'érection de l'église Saint-Sébastien de Nancy, achevée en 1731, sous le règne du duc Léopold. La tribune en est superbe. Il construisit à ses frais, en 1736, la chapelle Saint-Pierre et le presbytère; en 1718, il rétablit l'aqueduc et la fontaine des Allemands; en 1730, il conduisit les travaux au Palais-Royal de Nancy. De concert avec Betto, Thomas Gentillâtre construisait déjà en 1709 la primatiale. En 1723, il donnait les plans de deux nouvelles rues; en 1750, le palais abbatial de Remiremont, la chapelle des Missions royales (actuellement grand séminaire de Nancy).

Il était né à Nancy, le 26 mai 1686, avait épousé Jeanne Martin, dans sa ville natale, le 10 avril 1714, et en eut une fille, Jeanne. Il fut nommé architecte du duc François III de Lorraine et mourut le 12 mai 1755, âgé de soixante-neuf ans. On l'enterra dans l'église des Missions (Saint-Pierre et Séminaire) à Nancy.

Joly, dix-septième siècle, architecte à Lunéville; en 1620, il fit un voyage pour reconnaître les ouvrages du jeu de paume.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 6755, 6785, 6815.

Julien, seizième siècle, maître d'œuvres de Bar-le-Duc, appelé avec Michel Lepeintre, son gendre, pour examiner les œuvres de Michel le Lorrain à Bar.

Bellot-Hément.

Lahière. *Voyez* Hière (La).

Lalance (Didier), dix-septième et dix-huitième siècles. Ingénieur du duc Léopold, mort à Nancy, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, le 2 février 1741; né vers 1659. Il avait fait un plan du canal de l'étang Saint-Jean, à Nancy. Il est sur la liste des contribuables de la ville vieille de Nancy, en 1724.

Archives de Nancy. T. II, p. 345; III, p. 86, 332.

Lambert (Charles), dix-septième siècle. Architecte et expert de la ville de Nancy, refait en 1601, avec Toussaint Marchal, les arcades et la galerie du palais ducal de Nancy, sous les ordres de Nicolas la Hière. En 1618, il fait le pont de la porte Saint-Nicolas; le château de Hombourg reçoit sa visite d'expert, l'année suivante. En 1620, il répare les trois tours de ce château; enfin, en 1625, il répara le pont de Malzéville près Nancy.

Beauchal, Dictionnaire.
Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 6495, 6496.

Lambert (Alexandre), dix-huitième siècle. Architecte à Lunéville, qui, en 1770, fit des travaux pour le prieuré de Ménil.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 262.

Lancelot (Baptiste), dix-septième siècle. Architecte à Nancy, mentionné dans l'acte de baptême de son fils François, en date du 25 février 1621. Sa femme était Marguerite. On ne connaît rien de ses œuvres architecturales.

Archives de Nancy, III, 249.

Langres (Adrien de), seizième et dix-septième siècles. Architecte à Verdun. Visita pour le duc les ruines et démolitions faites par l'ennemi en 1596. En 1613, il reconnaît les fondations qui se trouveraient à faire au lieu où le comte de Vaudémont avait dessein de faire un parterre en dessous du château d'Hattonchâtel.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 318, 6355.

Lebon (Henri), onzième siècle. Maître d'œuvres de l'abbé de Gorze, aurait fait exécuter de grands travaux à son abbaye et autres prieurés.

Beauchal, Dictionnaire.

Lebrun (Jean), dix-huitième siècle. Architecte à Pont-à-Mousson, fit avec Christophe Malbert un nouveau bâtiment au monastère des Dominicaines de Dieulouard, de 1704 à 1718, ainsi qu'une galerie à l'université de Pont-à-Mousson en 1736.

Archives de Meurthe-et-Moselle. II, 2120, 2155.
Archives de la Moselle. Lepage. T. IV, p. 8 et 9.

Lecreulx (François-Michel), dix-huitième siècle. Architecte et ingénieur, quoique né à Orléans, s'établit à Nancy et fit les travaux du pont de Frouard et des casernes, ainsi que le manège de Lunéville.

Archives de Nancy, II, 117; III, 22.
Beauchal, Dictionnaire.

Leclerc (Nicolas), dix-huitième siècle. Architecte et entrepreneur, fit en 1718 des charpentes pour les casernes de Nancy et construisit en 1786 le foyer, les loges et le corps de garde de la Comédie de Nancy.

Archives de Nancy. III, 27, 41.

Le Changeur (Pierre-Charles-Evangéliste), dix-huitième siècle. Architecte du roi de Pologne, eut un fils, Jean, baptisé à Nancy le 19 mai 1765. Il s'était marié le 23 juillet 1764, à Nancy, et était le fils de Charles-Dominique Le Changeur, secrétaire du duc de Villeroy.

Archives de Nancy. III, 285, 312.

Lenoir (Pierre), dix-septième siècle. Ingénieur de Son Altesse Royale et de la ville de Nancy, nommé le 13 avril 1665. Il s'était marié avec Élisabeth

Laurent et avait eu un fils, François-Joseph, le 16 décembre 1669. On n'a pas de détails sur ses travaux.

Archives de Nancy. T. 262, III, 85, 259.

Lenoir (Jacques), dix-septième siècle. Maître ingénieur à Nancy, devait être le frère de Pierre. Il eut un fils, Claude, baptisé le 29 mai 1667.

Archives de Nancy, III, 259.

Lepan (Gabriel-Anne), premier géomètre de Son Altesse Royale et ingénieur, directeur des ponts et chaussées de Lorraine et Barrois, huissier de la chambre de Son Altesse Royale, est mentionné dans les archives de Lunéville, en 1715, le 17 janvier. Il perdit son fils Léonard, âgé de trente-deux ans, le 28 septembre 1733, décédé dans cette ville.

Archives de Lunéville, Denis, GG, 27.

Lepan (Jean-Baptiste), dix-huitième siècle. Dessinateur. et géomètre ducal en 1714, dessina les nouveaux bâtiments du château de Lunéville en 1725 et en 1736.

Archives de la Meurthe. Lepage.

Lepan, dix-huitième siècle. Architecte et ingénieur du Barrois, sans doute fils de Jean-Baptiste. En 1740, il construisit les casernes de l'île de la Moule, dite la petite ville d'Épinal en Bualménil.

Durival, *Description de la Lorraine*, t. II, p. 198.

Lhoste ou L'Hoste (Jean), seizième et dix-septième siècles. Ingénieur et mathématicien, né à Nancy, succède à ce titre en 1618 à d'Estabili, avec lequel il travaillait depuis 1602. Auteur des fortifications de Marsal et d'un ouvrage paru en 1607, à Pont-à-Mousson : *les Pratiques de la géométrie.* Il fut parrain à Nancy, le 30 octobre 1611, de la fille de David Chaligny, fameux fondeur, et en 1622, le 4 mai, d'un des jumeaux de François Barbonnois, peintre lorrain.

Il eut plusieurs enfants : Bernard, qui fut également ingénieur, dit dom Calmet; sa femme était Barbe Didelot. Voici les noms des autres que nous avons trouvés dans les registres de l'état civil de Nancy. Deux enfants jumeaux : Elisée et Claude, fils et fille, baptisés à Nancy le 19 avril 1613. Jean-François le 14 septembre 1625. Sa fille Catherine, qui épousa, le 10 février 1615, Gaspard des Jardins, ingénieur et architecte à Nancy.

Il mourut à Nancy et fut enterré à l'église Saint-Sébastien, non le 8 avril, comme le dit dom Calmet, mais le 3 mai 1631, ainsi qu'il en résulte de la découverte inédite que nous en avons faite dans les registres de cette paroisse.

Dom Calmet, Bibliothèque lorraine.
Beauchal, Dictionnaire.
Archives de Meurthe-et-Moselle et archives da Nancy. Reg. Saint-Sébastien. Décès, 1631.

Lieb (Hermann), dix-septième siècle. Architecte à Nancy, qui assista, dans cette ville, au mariage de Nicolas Chuppin (descendant des Médard dits Chuppin), le peintre, le 25 février 1620. Il fit, en 1614, en l'église des Minimes, un marché avec la veuve de Christophe de Bassompierre pour y élever un monument funèbre pour son mari.

Archives de Nancy, III, 293.
Documents inédits. A. J.
Archives de Meurthe-et-Moselle. H. 1040.

Lisé ou Lyzé (Pierre), dix-huitième siècle. Architecte du chapitre de la primatiale de Nancy, fit en 1769 des expertises d'ouvrages et fut reçu dès 1760 comme architecte du chapitre après examen. Il construisit l'église Saint-Elisabeth de Nancy, en 1764, et le portail des Sœurs grises.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 200, 10710. G. 835.
Durival, *Histoire de Nancy*.
Lionnois, *Description de la Lorraine*.

Lyot (Jean, dit de Tassy), dix-septième siècle. Maître architecte et tailleur de pierres du duc Henri II à Lunéville, en 1612, sur les travaux duquel on sait que dès 1611 et 1612 il fut payé pour aller à Lunéville s'entendre avec son souverain pour ce que ce prince voulait faire édifier au château.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B, 1341, 6739, et t. I.

Marc (Claude-Antoine), dix-huitième siècle. Architecte, est désigné sous ce titre dans l'acte de naissance sous la période révolutionnaire, à Nancy, le 6 février 1792, de sa fille : Claire-Constitution.

Archives de Nancy. III, 396.

Marchal (Thiéry), seizième siècle. Architecte, maître maçon et ingénieur du duché de Lorraine, répara le pont de Bouxières en 1576, les fortification de Bitche en 1578, en 1579 le château de Vaudémont, avec Florent Drouin, et en 1580 les fortifications de Dompaire.

Archives de Nancy. Lepage, I, 142.
Beauchal, Dictionnaire.

Marchal (Nicolas Ier), seizième et dix-septième siècles. Architecte, ingénieur, né à Saint-Mihiel, en 1564, aide-ingénieur en 1587, exécuta les fortifications de Nancy, sous Charles III, à la ville neuve, avec Orphée de Galéan et d'Estabili et sous la direction du gouverneur Elisée d'Haraucourt, qui fut, du reste, le parrain de son fils Elisée. Les fortifications passèrent, à leur époque, pour les plus belles et les plus solides de l'Europe ; elles coûtèrent environ 4 millions écus d'or, ce qui à ce moment représentait une somme très considérable. Nicolas Ier donna les plans du château de Vézelise, reçut en 1610 les travaux de la chapelle des Cordeliers cons-

truite par Jean Richier et Pierre Michel. En 1611, il fit le pont Saint-Jean, à Nancy. Nicolas II, son fils, que dom Calmet confond avec son père, fut anobli le 10 janvier 1634 par le duc Charles IV. Nicolas Ier fit aussi des travaux à Toul en 1592 et en 1605 pour la canalisation des sources à Nancy. Le 14 juillet 1595, il fut parrain, à Nancy, du fils de Charles Chuppin (Médard, dit Chuppin), peintre, et de Marie, sa femme.

Il avait épousé Elisabeth Bouvet, sœur de Michel Bouvet, président des comptes de Lorraine, et eut d'elle Élisée, baptisé à Nancy le 4 février 1607, dont il a été parlé plus haut, au sujet de son parrain Élisée de Haraucourt. Il avait eu un autre fils, Michel II, né à Nancy le 28 septembre 1601, dont le parrain fut Michel Bouvet, et sa marraine la femme de l'architecte Galéan. Nicolas Ier vit réduire ses contributions en 1616. En 1624, il fit des travaux à la casemate dite de Chiffron, aux fortifications de Nancy. Michel II Marchal, ainsi que le supposait Beauchal, dans son Dictionnaire, ne doit pas être confondu avec Michel Ier, qui était architecte avant 1595.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1893, p. 264.
Archives de Nancy. II, 210. III, 38, 246. I, 43, 140. II, 191, 199. III, 245, 247.

Marchal (Michel II), dix-septième siècle. Architecte, fils de Nicolas Ier Marchal et d'Élisabeth Bouvet, naquit à Nancy et fut baptisé le 28 septembre 1601. Il fut anobli le 10 janvier 1634. On ne sait rien de ses travaux.

Beauchal, Dictionnaire.

Marchal (Michel Ier), seizième et dix-septième siècles. Architecte, fait en 1595 le bâtiment des boucheries de Nancy, travaille en 1611 au château de Lunéville. En 1618 et 1625, il complète les fortifications de Nancy.

Beauchal, Dictionnaire.

Marchal (Toussaint), dix-septième siècle. Architecte et ingénieur, refait en 1601 des travaux au palais ducal de Nancy. Avec Pierre Marchal, Lancelot et Jean Richier, il fit les fortifications de la Mothe, et on voit son nom cité dans divers travaux jusqu'en 1633. Il avait épousé, à Nancy, le 3 juin 1608, Élisabeth Rouyer.

Beauchal, Dictionnaire.
Archives de Nancy. II, 224. III, 292.

Marchal (Jean), dix-huitième siècle. Architecte ordinaire du duc de Lorraine, cité par Beauchal, de 1730 à 1735, mais pour lequel nous n'avons pu connaître les travaux qu'il entreprit.

Beauchal, Dictionnaire.

Marjollet (Claude), seizième siècle. Ingénieur, architecte du duc

Charles III, en 1561. Il copia le jeu de paume du Louvre et construisit le pareil à Nancy au palais ducal, avec Chambaut, de 1561 à 1562. Il collabora aux fortifications de Nancy, et en 1574-75 à celles de Lunéville. Il fut nommé conducteur des travaux de la ville de Nancy.

Archives de Nancy. Lepage, I, 141.
Beauchal, Dictionnaire.

Maillard (Jean), dix-septième siècle, et Charles Lambert, architectes de Nancy, visitent en 1618 le château de Hombourg. Maillard mourut en 1619.

Archives de la Meurthe. Lepage, t. II

Malbert (Christophe), dix-huitième siècle. Architecte à Pont-à-Mousson, fit en 1704 un traité avec les religieux de Saint-Laurent, à Dieulouard, pour la reconstruction d'un nouveau bâtiment. En 1765 il construisit la galerie du collège des Jésuites de cette ville.

Archives de la Meurthe. H, 75, 2120 et 2155.

Malbert (Antoine), dix-huitième siècle, fit en 1737 un bâtiment à trois faces, à l'abbaye de Haute-Seille.

Archives de Meurthe-et-Moselle. T. IV, p. 56 et 4, 562.

Malbert (Jean), dix-huitième siècle. Architecte, qui fit aussi, mais en 1748, des travaux à l'abbaye de Haute-Seille, près Cirey-sur-Vesouze.

Malcourt (Louis), dix-septième siècle. Architecte à Marville. En 1613, il fit des inventions de guerre à un voyage à la forteresse de la Mothe, envoyé vers le gouverneur de cette place, M. de Choiseul d'Isches, « pour y servir en quelque sujet de son art ».

En 1633, il fit un voyage à cet effet à Nancy, et en 1666 exécuta des travaux à Dieuze.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1348, 1500, 1519.

Malpayé (Gueri), quinzième siècle. Maître maçon de Bar-le-Duc, traita le 7 décembre 1428 avec l'abbé de Boulancourt pour la reconstruction de son église.

Mangeot, dix-huitième siècle. Architecte de S. A. R. Léopold, duc de Lorraine, et du duc François III, étudia en Italie. Il est l'auteur de la fontaine qui s'élevait en 1730 sur la place Carrière à Nancy, fit des dessins pour le catafalque du duc Léopold et pour le temple de la Paix, lors du mariage de François III. Il en grava la planche avec Jacquard. Il était né à Nancy et y mourut vers 1739. A Rome, il acquit une bonne réputation comme dessinateur; mais le reproche qu'on put lui adresser, c'est qu'il

n'était pas facile d'exécuter ses plans, à cause de leurs imposantes proportions.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.
Histoire de Nancy. Lionnois.

MATHIEU (Jean), dix-septième siècle. Architecte, construisit, en 1619, avec Grata, le pont de Pont-Saint-Vincent, qui fut terminé en 1619.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 3938, 3942, 3977, 3978.

MATHIEU (Didier), dix-septième siècle. Architecte, demeurant à Pont-Saint-Vincent. Parent de Jean ; en 1654, il répare le moulin de Neuves-Maisons. En 1657 exécuta divers autres travaux de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle, 3955, 3956, 4003.

MAYEUR (Claude), dix-septième siècle. Architecte à Nancy. En 1640, il est mentionné comme tel pour un cens qu'il devait sur sa maison située rue Derrière à Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. G. 681.

MELBROUCHE, quatorzième siècle, maître d'œuvre ; répare, en 1379, le château de Rhodes, appartenant à la duchesse Yolande de Bar.

Champollion, Documents.

MELIN (Didier-Joseph-François), dix-huitième siècle. Architecte de la ville de Nancy, marie son fils, Antoine-François, le 24 avril 1786. Exécuta divers travaux dans sa ville natale.

Archives de Nancy, IV, 49.

MELIN (François-Antoine), dix-huitième siècle, architecte, fils de Didier-Joseph-François Melin, de Vandœuvre, près Nancy. Il fut architecte de la ville de Nancy, s'y maria le 24 avril 1786. Il construisit en 1786 la porte de Metz et les nouvelles fortifications de Marsal, en Lorraine.

Archives de Nancy. IV, 49. Beauchal, Dictionnaire.

MESNY (Nicolas-Hubert), dix-huitième siècle, « ingénieur et géographe de LL. MM. le roi très chrétien et du roi de Pologne ». Se maria à Nancy, à la paroisse Saint-Roch, le 22 mai 1759.

Archives de Nancy. IV, 46.

MICHEL (Pierre), dit LANCELOT. *Voyez* LANCELOT.

MICHEL (Jean-Baptiste), dix-septième siècle, architecte à Nancy, refit, de 1613 à 1624, avec Jean la Hière, des travaux au château de Lunéville. En 1621 et en 1624, une somme lui fut payée à cet effet.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 6750, 6759, et t. II. Archives.

MICHEL (Christophe), dix-huitième siècle, architecte de Nancy, maria son fils Sébastien, en 1717, à Nancy, sous cette qualité mentionnée dans

l'acte. Sa femme était Claudette Palissot, et leur fils, Sébastien, devint aussi un architecte assez apprécié.

Lepage. Archives, III, 306.

Michel (Sébastien), dix-huitième siècle, architecte de Son Altesse Royale et de Stanislas. Il épousa Catherine Gentillâtre et eut un fils, François-Nicolas, baptisé le 2 août 1729, paroisse Saint-Sébastien. Il était fils de Christophe Michel, architecte, et de Claudette Palissot, et s'était marié à Nancy, à la paroisse Saint-Sébastien, le 17 août 1717. Sa femme était morte avant 1766, et son fils, François-Nicolas, se maria à Nancy, paroisse Saint-Pierre, le 7 janvier 1766.

Sébastien Michel mourut âgé de quatre-vingt-deux ans, et fut enterré à Nancy, le 30 juin 1781.

Archives de Nancy, III, 279 ; IV, 36, 37, 55.

Michel (le Lorrain), seizième siècle, architecte et peintre, faisait, en 1549, les portraits pour la chapelle de Gilles de Trèves, à Saint-Maxe, à Bar-le-Duc, et des travaux à la chapelle des Princes, vers 1537.

Bellot-Herment.

Mique (Simon), dix-huitième siècle, architecte à Nancy, habitait cette ville depuis sept ans, en 1712, lorsque le 15 novembre il épousa Françoise, fille de Joseph Royal, maître charpentier à Nancy. Il était fils de défunt Pierre Mique et de Catherine Ladrogue, de la paroisse des Etangs, diocèse de Metz, tous deux morts en 1712.

Sa première femme mourut, et en 1728 il eut un fils, Richard, qui devint le fameux architecte du roi Stanislas.

Sa seconde femme était Barbe Michel, qui mit au monde Richard, baptisé à Nancy, le 18 septembre 1728.

La fille de Simon Mique, Monique, mourut à Nancy le 6 octobre 1789, âgée de cinquante-trois ans.

Mique (Richard), dix-huitième siècle, architecte, ingénieur des ponts et chaussées du roi, fils de Simon Mique, entrepreneur des bâtiments du roi, et de demoiselle Barbe Michel, naquit à Nancy, et fut baptisé le 18 septembre 1728. Il épousa, le 30 octobre 1753, à Nancy, Marie-Catherine, fille mineure du sieur François-Hurterin Montauban, valet de chambre et porte-arquebuse du roi, et de feue demoiselle Marthe Havrard. Ils eurent plusieurs enfants, dont Stanislas-Catherine, fils, baptisé le 23 novembre 1754, dont le roi Stanislas fut le parrain. Ce fils mourut le 12 juillet 1755. Enfin deux fils jumeaux nés le 13 septembre 1760, Louis-Richard et François ; ce dernier mourut le 29 du même mois.

Richard Mique, qui fut chevalier de l'ordre de Saint-Michel, obtint, en 1762, la charge d'ingénieur en chef des ponts et chaussées de Lorraine et

Barrois, et, à la mort d'Héré, en 1763, il obtint celle de directeur général des bâtiments du roi de Pologne, puis, après la mort de Stanislas, celle d'architecte du roi de France en 1775. Avec Héré, il est considéré comme l'auteur des embellissements dont Stanislas gratifia la ville de Nancy. On peut lui attribuer, ainsi qu'à son célèbre collègue Héré, les constructions de l'hôtel du gouvernement et de son hémicycle, des deux pavillons et de l'arc de triomphe de la Carrière, des bâtiments de la place Stanislas et de la place d'Alliance, de portes Stanislas, de Sainte-Catherine, à Nancy.

C'est à lui seul que sont dues l'édification et la conception de la belle caserne de Sainte-Catherine (Thiry actuelle) à Nancy. A Paris, il exécuta l'église des Carmélites (Saint-Denis), où était Madame Louise, fille du roi Louis XV, et le petit Trianon, une de ses gloires. Mique fut décapité avec son fils et son gendre, à Paris, en 1792. Son autre fils mourut à l'armée de Condé.

Archives de Nancy, III, 9, 278.

Mique (Renauld), dix-huitième siècle, architecte et entrepreneur à Nancy, épousa Marie Basset et eut un fils, Claude, baptisé le 19 septembre 1714.

Archives de Nancy, III, 270.

Mique (Claude), dit la Douceur, dix-huitième siècle, architecte du roi de Pologne, parent de Richard Mique, fut nommé inspecteur des bâtiments de la ville de Nancy, le 10 juillet 1754. Il était fils de Renauld Mique et de Marie Basset, et naquit à Nancy le 19 septembre 1714. Il eut un fils, Joseph, né et baptisé à Nancy le 22 février 1757, dont Béchamp, sculpteur du roi, fut le parrain. Sa fille, Marie-Jeanne, épousa à Nancy, le 11 septembre 1770, Guillaume, écuyer et professeur de droit à Nancy.

Il eut aussi un autre fils, Louis-Joseph, qui fut architecte de la ville de Nancy, où il est mort en 1822, tandis que Joseph devint avocat et maire de la ville de Nancy, en 1814, et ensuite préfet de la Meurthe, en 1815, et mourut accidentellement à Charmes, l'année suivante.

Claude Mique construisit la salle de comédie et de concert, dans l'ancienne salle de l'Opéra, et les écoles de la Doctrine, à Nancy, en 1749. Il conduisit les travaux de l'intendance en 1762, l'année suivante, il inventa une machine pour poser au fond de la rivière de la Meurthe des tuyaux destinés à amener des eaux de source à Nancy.

En 1769, il fit le bâtiment des halles ; en 1776, les travaux pour la pose du mausolée du roi de Pologne, sculpté par Vassé, à l'église de Bonsecours.

En 1778, il fit le plan de Nancy, dont l'un, en grand, est dédié à la

reine, et l'autre réduit, et en 1771, une rampe sur l'arc de triomphe de Nancy.

On accorda à Claude Mique et à sa famille le droit de sépulture dans l'église des Prémontrés (temple protestant actuel), qu'il construisit. Le plan de l'ordonnancement des maisons à construire de la place Stanislas lui est dû.

Claude Mique mourut à Nancy, dans sa maison de la rue Girardet, n° 12, actuellement édifice de l'Ecole forestière, en 1796. Il était proche parent de Richard Mique.

Son portrait et celui de son fils étaient au Musée lorrain de Nancy.

Archives de Nancy, Lepage, II, 109, 115.

Miroménil (Jacques-François), architecte à Nancy, désigné pour élire un député au tiers état, en 1789, eut un fils, Claude-François, né et baptisé à Nancy, le 13 avril 1786 ; son titre est énoncé dans l'acte de baptême.

Archives de Nancy, I, 301 ; III, 288.

Moithey, dix-huitième siècle, ingénieur et géographe du roi, fit le plan de Nancy, en 1778.

Archives de Nancy, IV, 186.

Monfange ou Montfange (Thomas), dix-septième siècle, fils de Pierre Montfange, est qualifié architecte dans son acte de mariage avec Jeanne Piquet, daté de Nancy le 9 juillet 1686. On ne connaît pas ses œuvres.

Archives de Nancy, III, 354.

Monfange (Mathieu-Grosjean), dix-huitième siècle, ingénieur et mathématicien de Son Altesse Royale, mort à Nancy, le 11 février 1760, âgé de soixante-trois ans. Il paraît être le fils de Thomas, mais, comme pour lui, les renseignements sont muets sur ses travaux.

Archives de Nancy, IV, 28.

Mosman, dix-huitième siècle, architecte d'Haroué, fit, en 1732, le portail du prieuré de Flavigny, avec Nicolas-Sébastien Adam.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H, 110.

Montaigne (Jean), seizième siècle, maître d'œuvres, succéda à Thiery de Ville, en 1559, en cette qualité au comté de Vaudémont, où il exécuta de nombreux travaux.

Archives de la Meurthe, Lepage, t. III, p. 195, et Beauchal, Dictionnaire.

Montaigne (Nicolas), seizième et dix-septième siècles, architecte, maître des œuvres du comté de Vaudémont, frère, pense-t-on, du précédent.

En 1583, il fit des travaux au château de Vézelise, suivant l'avis de Florent Drouin.

En 1560, il reçoit ses gages du comte de Vaudémont.

En 1600, Nicolas reçoit une somme du duc.

En 1604, il refait la tour de l'armurerie du château de Vaudémont, et il lui fut délivré du blé, en récompense de ses services.

Monteil (Adhémar de), quatorzième siècle, évêque de Metz, continua la construction de la cathédrale de cette ville, en 1345, et mourut en 1361.

Histoire de Metz, Bégris.

Montluisant (Charles de), dix-huitième siècle, architecte, inspecteur général des bâtiments du domaine de Lorraine. En 1749, il donna les plans de la nouvelle salle de comédie de Nancy; en 1750, ceux de la salle de concert, puis d'autres plans en 1768, et en 1766 les devis pour la restauration de l'hôtel du gouvernement de la même ville.

Archives de la Meurthe, t. I. — Archives de Nancy, II, 378. III, 15, 46.

Montluisant (Charles-Louis de), dix-huitième siècle, architecte, frère de Charles, sous-ingénieur des ponts et chaussées de Lorraine et Barrois. Ingénieur du roi de Pologne, était fils de feu Antoine de Montluisant, notaire, originaire d'Hirson. Il se maria à Nancy le 10 août 1751.

Archives de Nancy, IV, 61.

Moreau (Jean), dix-huitième siècle, ingénieur et géographe, qualifié tel dans l'acte de baptême de sa fille, à Nancy, le 30 mars 1761. Aucun autre document sur ses œuvres.

Archives de Nancy, III, 285.

Mousson (Jean de), seizième siècle, maître d'œuvres de Pont-à-Mousson, en 1547; il construisit les moulins de Metz, sur l'emplacement desquels se trouve la préfecture actuelle.

Larchey, *Metz*.

Moicet ou Moyset (Simon), quinzième siècle, curé de Saint-Nicolas-du-Port, prieur de Varangéville, jeta les fondements de la belle basilique de Saint-Nicolas-du-Port, près Nancy, en 1495, et parvint, en quarante-neuf années, à mettre à exécution cette œuvre considérable. Il est le maître de l'œuvre de son église, qui fut complètement achevée en 1544. Il fut enterré dans son église en 1520 [1].

Abbé Souhaut. Biographie Michel.

Mutlot (Joseph), dix-huitième siècle, architecte du roi de Pologne, né à Nancy, fut le collaborateur de Héré et des Mique pour la construction du Nancy de Stanislas. Tous ces bâtiments ont reçu son actif concours. On lui doit plus particulièrement le séminaire et l'église de Bonsecours, de Nancy. Son portrait, peint par Girardet, se trouvait au Musée lorrain avant l'incendie de 1871. Il mourut dans sa ville natale, et fut enterré

[1] Voir, ci-contre, planche XXVI.

Planche XXVI.

Page 336.

PORTAIL DE LA BASILIQUE DE SAINT-NICOLAS-DU-PORT

XVe ET XVIe SIÈCLES

aux Annonciades, le 20 juin 1766, âgé de soixante et onze ans. Sa femme était Catherine Tabouret et fut marraine d'un des fils de Claude Mique, le 22 février 1757.

Archives de Nancy, Lepage, III, 98. IV, 42, 53. Morey, documents. — Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1861, p. 118.

Noir (le), dix-septième siècle, ingénieur, reçu membre de la Confrérie de la Congrégation de Nancy, en 1666.

Archives de Nancy. — Document inédit, A. J.

Nicolas (Loys), seizième siècle, maître d'œuvres et ingénieur de Lunéville, en 1562; maître général des places fortes de la Lorraine, en 1586. En 1615 il travailla aux fortifications de Nancy.

Histoire de Nancy, Lionnois.

Nicolas (de Saint-Blaise), seizième siècle, maître des œuvres et architecte du comté de Ligny, en 1520. On ne connaît pas ses œuvres.

Manuscrit M.

Nicolas (de Bar), seizième siècle, maître des œuvres du comté de Vaudémont, en 1505. Il fit des travaux importants au château.

Manuscrit M.

Nollet, dix-huitième siècle. On le cite comme architecte, en 1758, pour sommes à lui payées, sans désigner ses œuvres.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B, 1790.

Norbert (Abraham), dix-huitième siècle, architecte et religieux prémontré, commença, en 1734, secondé par Mique, l'église de son monastère à Nancy, aujourd'hui le temple protestant.

Beauchal, Dictionnaire.

Ogez, dix-huitième siècle. Architecte, constructeur du théâtre de Metz, de 1739 à 1749.

Ogilbert, treizième siècle. Maître d'œuvre et évêque de Metz, édifia l'église de Saint-Vincent, abbaye reconstruite en 1248.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Paduano (Balthasard), dit de Padoue, seizième siècle, appelé à Nancy pendant la minorité de Charles III, pour les fortifications de la capitale de la Lorraine.

Archives de Nancy. I, 139.

Paillet (Mengin), seizième siècle. Maître d'œuvres du comte de Vaudémont, fortifia son château en 1517-1518, pour le duc Antoine. Il en eut des gages consistant aussi en provisions d'avoine délivrées par ordre en 1517.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 9775-10030.
Archives de Meurthe-et-Moselle. T. III, 190.

Paris (Jean des), dix-septième siècle. Architecte à Remiremont et maître des œuvres à l'église de cette ville; en 1603 il fit encore des travaux au pont d'Arches.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 2533.

Palissot (Simon-Sébastien), dix-septième et dix-huitième siècles. Architecte des bâtiments du duc de Lorraine, fils de Philippe Palissot et petit-fils de Simon qui était originaire de Troyes. Simon-Sébastien naquit vers 1655 et fut anobli. En 1699, le 28 juin, il reçut le brevet de tailleur de pierres de l'hôtel du duc de Lorraine.

Parmi ses travaux, nous remarquons qu'en 1701, il examine un pont à Nancy et l'église Saint-Sébastien de Nancy. Il répare l'église de Gerbévillers en 1711, en 1712 l'église Saint-Epvre de Nancy. Il fut anobli en 1722. En 1726 il fit des travaux pour la canalisation des eaux.

De son mariage avec Jeanne Guiot, il eut plusieurs enfants : Jean-Sébastien, baptisé à Nancy le 4 décembre 1686, dont le parrain fut Jean Gérard, peintre de cette ville, puis Hubert, qui se maria le 2 octobre 1714 et fut le père de Charles-Arnould Palissot, dit de Montenoy, le littérateur distingué, membre de l'Institut et conservateur de la bibliothèque Mazarine.

Sébastien-Simon Palissot mourut à Nancy et fut enterré le 29 mai 1731. Sa pierre tombale, après la destruction des cimetières de la ville vieille de Nancy, fut retrouvée récemment et sert de jambage à une porte d'entrée située dans ce quartier (rue du Maure-qui-trompe). Voici l'inscription qu'on y lit : « Cy gist N. (noble) E. Sébastien-Simon Palissot, architecte « ordinaire de S. A. R. D. »

Archives de la Meurthe. Lepage.
Archives de Nancy, II, 26, 61, 316, 331, 346. III, 41, 102, 262, 305, 330.
Anoblissement d'artistes lorrains. A. Jacquot, 1885.

Pax (le). *Voyez* Leax.

Paris (Jean, dit Thouvenin), seizième siècle. Maître des œuvres de Lorraine et de la ville de Nancy, vers 1530. En 1555, il était maître général des œuvres en Lorraine et serait mort vers 1561.

Il figure sur le rôle des habitants de Nancy de 1551-52.

Archives de Nancy, I, 141.
Beauchal. Dictionnaire.
Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1853-1854.

Perrat (Pierre), quatorzième et quinzième siècles, appelé aussi Perret ou Perrot. Maître d'œuvre de la cathédrale de Metz, succéda à Jehan ou Adam Pollet, de 1365 à 1384. En 1385, maître de l'œuvre de la cathédrale de Toul, ce qui fait voir que Jacquemin de Commercy ne fut pas le seul architecte de cette cathédrale. Il fut aussi le constructeur de

l'église Notre-Dame des Carmes et de la « grande église de Verdun ».

Il mourut à Metz, le 25 juillet 1400, âgé de plus de soixante-dix ans.

Histoire de Metz. Bégin.
Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Person (Bastien), dix-septième siècle. Architecte mentionné comme tel, pour un don d'une somme donnée par le duc, « en récompense de ses services », en 1623.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1429.

Pierson (Nicolas), dix-septième siècle. Architecte éminent et religieux prémontré, né à Apremont le 25 janvier 1692, auteur du palais épiscopal de Toul, acheva le couvent des Prémontrés de Pont-à-Mousson, continua l'église Sainte-Marie, au petit séminaire actuel, les deux tours et une des ailes du couvent d'Etival, le portail et les tours de l'abbaye de Salival. Il donna les plans de l'abbaye de Jand'heurs, dont son élève, le frère Arnold, conduisit les travaux.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.
Notice. Morey.
Description de la Lorraine. Durival.
Notes manuscrites. M. Malgras.
Manuscrit Gérard. Nancy. Bibliothèque.

Pierrard (Pierre), treizième siècle. Architecte qui donna le dessin et commença la construction de la cathédrale de Metz. Son effigie, en pierre, se voyait, du temps de dom Calmet, dans cet édifice, au-dessus de la sacristie, du côté des escaliers de la place de Chambre.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Poilot (frère Pierre), dix-huitième siècle. Architecte et religieux, ermite à Sainte-Barbe, près d'Epinal, passa, en 1769, un marché avec les Minimes de Dieuze pour l'agrandissement de leur église.

Archives de Meurthe-et-Moselle. H, 1010.

Poirot (Pierre), dix-huitième siècle. Entrepreneur de la ville de Nancy, en 1741.

Archives de Nancy. III, 45. Lepage.

Poirot (François), dix-huitième siècle, retenu comme entrepreneur de la ville de Nancy, le 24 janvier 1749, fut aussi architecte. Avec Mutlot, il fit la salle de la Comédie, en 1750. En 1754, également, il eut d'autres travaux, et en 1763 refit le piédestal et la croix de l'Etang-Saint-Jean, de Nancy, monument élevé à la mémoire de Charles le Téméraire et de la bataille de 1477. Il vivait encore en 1789 et fut choisi, ainsi que son fils (Jean-François), pour la rédaction des cahiers du tiers état.

Archives de Nancy. II, 83, 378, 381, 39 7.

Poirot (Jean-François), dix-huitième siècle. Architecte et entrepreneur, fils de François, transforma en 1771 la chapelle du noviciat des jésuites de Nancy pour en faire la paroisse Saint-Nicolas. Il fut, avec son père, un des commissaires pour le tiers état, en 1789.

Archives de Nancy. II, 19. I, 301, 302.

Pollet (Adam), appelé aussi Adam Pollet, quatorzième siècle. Chanoine de Metz et maître d'œuvre de la cathédrale de cette ville, en 1330. Il serait mort le 23 septembre 1353.

Prost. Documents sur Metz. Bégin, Leclerc et Renan.

Potier (Antoine), dix-septième siècle. Architecte, fait marché pour le moulin de Ville-Issey en 1668.

Archives de la Meurthe. Lepage. T. II, p. 120.

Princé (Bertrand), dix-septième siècle. Ingénieur et mathématicien de Son Altesse Royale, fils de Claude Princé, huissier de la Chambre des comptes de Bar, se maria à Nancy, le 15 février 1623, avec Madeleine Hauteville. Il est qualifié comme tel dans cet acte. C'est tout ce qu'on sait de lui.

Archives de Nancy. Lepage, III, 399.

Principiano (Ambroise), seizième siècle. Ingénieur italien appelé à des travaux exécutés en Lorraine, pendant la minorité du duc Charles III.

Archives de Nancy. I, 139.

Prost ou Prot (Pierre), quatorzième siècle. Maître d'œuvre de la cathédrale de Metz, nommé en 1381 maître de la cathédrale de Toul, mort en 1402.

Guillaume. Cathédrale de Toul.

Rancouval (Henri), quinzième siècle. Maître d'œuvre et ingénieur de la ville de Metz, en 1444, qu'il fortifia jusqu'après 1472. Il obtint des honneurs et fut reconnu seigneur de Bouquenon et de Burstorff et Ranguevaux.

Bégin, Huguenin. Mémoires.

Rancouval (Hamès ou Jehan), quinzième siècle. Architecte, élève et fils de Henri, en 1468, maître d'œuvre de la cathédrale de Metz. On le croit mort en cette ville, mais enterré à Ranguevaux comme son père, dont ils étaient seigneurs.

Mémoires. Bégin, Prost, Larchez, Michelaut, etc.

Rancouval (Clausse de), quinzième siècle. Architecte, frère de Jehan et fils de Henri, fit deux portails à Saint-Eucaire de Metz et travaillait encore en cette ville en 1473.

Revue des Sociétés savantes. 1865.

Raullot (Didier), seizième siècle. Architecte et maître maçon du duché de Bar, en 1495, eut pour successeur, en 1500, Nicolas Raulot, encore en fonction en 1522. On n'a aucun renseignement sur leurs travaux.

Manuscrit Gérard. Bibliothèque de Nancy.

Renault ou Regnault (Nicolas), dix-huitième siècle. Architecte de Son Altesse Royale, dont il obtint le brevet en 1720. Il fit des travaux importants au palais ducal de Nancy, de 1720 à 1730; il eut une quittance et ses gages de 442,500 livres, en 1727 et 1729.

Bauchal, Dictionnaire.
Archives de Nancy. III, 44.
Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 222, 1683, 1694.

Révérend, dix-huitième siècle. Architecte du duc Charles IV. Il donnait, en 1700, avec Betto, les plans de la primatiale de Nancy et construisait, en 1701, le couvent et l'église des Tiercelins. Il fut nommé, en 1705, inspecteur des bâtiments du Cours. En 1717, il construisait, avec Guesnon, la nouvelle partie du château de la Cour à Nancy.

Bauchal, Dictionnaire.

Rodolphe ou Rodulphe, douzième siècle. Maître d'œuvre et abbé de Saint-Trudon; en 1117, il acheva l'église de son monastère, et mourut en 1138.

Histoire de Metz. Bégin.

Rogier ou Hogier. *Voyez* Jacquemin.

Roussel (Guyot), dix-septième siècle. Architecte, auteur des plans de l'église de Jamets, en 1608. En 1626, il élève les fortifications de Marsal et de Stenay, avec Dujardin.

Beauchal, Dictionnaire.

Rousselot (Sébastien), dix-huitième siècle. Architecte. Le 15 mai 1742, mention, dans les archives de Lunéville, de Sébastien Rousselot, architecte du roi de Pologne, duc de Lorraine. Aucun détail sur ses œuvres.

Denis. Archives de Lunéville. 53, GG.

Rouyer (Gérard), dix-septième siècle. Architecte, fit, en 1605, à Nancy, les travaux de la boucherie de la ville neuve.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 7344.

Saint-Urbain (Ferdinand de), dix-septième siècle, architecte, peintre et graveur, fils de Claude Urbain (dit), médailliste, né à Nancy, le 30 juin 1658. Architecte de la ville de Bologne, appelé à Rome, en 1686, par Innocent XI et rappelé en Lorraine, par le duc Léopold, vers 1702. Il est l'auteur des plans de la primatiale de Nancy et mourut en sa ville natale le 10 janvier 1738.

Beauchal, Dictionnaire.

Simon (Gabriel), dix-septième siècle, architecte qui en 1623 fut envoyé par ordre du duc pour des travaux à Boulay.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1440.

Speizer (Jean), dix-huitième siècle, architecte, fit, en 1723, le plan pour le château de Xomeny.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 1664.

Tassy (Jean de), dix-septième siècle, architecte, envoyé avec Michel Marchal de Lunéville en 1611, pour l'agrandissement du château.

Archives de la Meurthe. T. II.

Théodoric III, douzième siècle, maître d'œuvre et évêque de Metz, fit construire sur ses plans les nefs de la cathédrale de cette ville.

Histoire de Metz. Bégin.

Thierry, Thierrich ou Thierrik de Sierk, quinzième siècle, maître d'œuvre de la cathédrale de Metz en 1400. En tous les cas, c'est lui qui construisit, dans cette église, le tombeau de son prédécesseur, et, en 1442, la chapelle de Saint-Nicolas de Saint-Euchaire, à Metz.

Beauchal. Dictionnaire.

Thiébault (de Ligny), quatorzième siècle, architecte lorrain, au service du comte de Blois, en 1354.

Soliman Lieutaud.

Thiédrich, seizième siècle, un des architectes de la cathédrale de Metz, en 1573.

Bégin. *Histoire de Metz.* Bellier de la Chavignerie. Dictionnaire.

Thiériou (Jehan), quatorzième siècle. Maître et gouverneur de l'œuvre de la chapelle de Gondrecourt (Meuse).

Soliman Lieutaud.

Thillerey (Nicolas), dix-septième siècle [*dit* de Chamagne], architecte et expert de la ville de Nancy, fit, en 1605, le piédestal de la fontaine du «viel hopital» et une halle à l'Hôtel de ville. En 1626, il est nommé architecte de la ville. En 1630, il fait un bâtiment devant l'hôtel de ville.

Beauchal, Dictionnaire.

Thierry (Nicolas, dit le Maitre), seizième siècle, architecte et maçon juré du duc de Lorraine, dirigea les travaux du château d'Einville en 1576, et en 1572 fit le jeu de paume de Pont-à-Mousson.

Archives de la Meurthe. T. III, p. 36, et t. II, p. 195.

Thierry de Ville, seizième siècle, maître des œuvres du comté de

Vaudémont, fit, en 1536, les ouvrages commandés par le duc de Lorraine. Il est remplacé par Montaigne, en 1559.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B, 9798, et Archives de la Meurthe. T. III, p. 195.

Thierry (Jean), dix-huitième siècle, architecte de Nancy, en 1717; il fit l'autel de Saint-François dans l'église du Noviciat des Jésuites de Nancy, d'après les dessins de Saint-Urbain.

Il figure sur la liste des contribuables en 1724 et eut un fils, Joseph, baptisé à Nancy, le 16 janvier 1717, dont le parrain fut Joseph Duc, architecte.

Archives de Nancy. III, 345, 272.

Thomas de Metz, dix-septième siècle, appelé le Petit Maître, architecte et maître maçon de la cathédrale de Metz, où il construisit, en 1622 et 1623, la chapelle de Saint-Nicolas.

Histoire de Metz. Bégin.

Thouvenin (Jehan), dit Paris. *Voyez* Paris.

Thouvenin (Nicolas), dix-septième siècle, ingénieur et architecte de l'église Saint-Sébastien de Nancy, offre avec Christophe André de construire gratuitement la tour, le 16 juillet 1682. Il fut reçu membre de la confrérie de la Congrégation de Nancy, le 8 octobre 1682.

Archives de Nancy. II, 18.

Triquet (Jean), quinzième siècle, maître d'œuvres, fit en 1492 des travaux au château de Vaudémont.

Archives de la Meurthe. T. III, p 212.

Tristan Ier, quinzième siècle, habitait Hattonchâtel, fit les « dessins et patron » du portail de Toul. Il est mentionné, en 1460, dans un manuscrit cité par dom Calmet.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet. Bellier de la Chavignerie. Dictionnaire.

Tristan, seizième siècle, l'un des architectes de l'église Saint-Martin de Pont-à-Mousson, où il travailla avec Jacquemin de Lenoncourt On leur attribue les deux tours et le portail de cette belle église.

Michel. Biographie (article Moicet). Bellier de la Chavignerie. Dictionnaire.

Trousse (Nicolas), seizième siècle, architecte, maître des œuvres, reçoit, en 1510, des lettres de franchise du duc Antoine, pour ses ouvrages à Nancy et à la Mothe.

Lepage. *Offices.*

Valois, dix-septième siècle, architecte de Paris, refait en 1755, à Metz, tout l'intérieur du théâtre, construit de 1739 à 1749 par Ogez.

Warin ou Varin, onzième siècle, architecte et abbé de Saint-Arnoult, de Metz, cité comme ayant exécuté de grands travaux d'architecture dans la région.

Lance. *Architectes français*. Bellier de la Chavignerie.

Vatrin (Didier), seizième siècle, maître maçon ou architecte, né « dans le comté du Val des Mons près Lorraine » (Vaudémont). Marché conclu par lui, le 22 juillet 1514, pour la réfection de l'église abbatiale de Molesmes.

Molard, 1891, p. 260 Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques.

Wauthier (Jean et Jacquot). *Voyez* Jacquot.

Vaultrain (Claude), dix-huitième siècle, architecte à Nancy, est cité comme tel dans l'acte de mariage de l'architecte Jean-Nicolas Jennesson, dont il est un des témoins.

Archives de Nancy, III, 305.

Veraine (Jean de), seizième siècle, maître tailleur de pierres et architecte à Nancy, répara, en 1585, le château de Bitche.

Archives de la Meurthe. T. I, p. 330.

Vieul (Richard) ou Viet, dix-huitième siècle, architecte de Nancy et contribuable en 1724, refit en 1728 le pont de la porte Saint-Georges, à Nancy, nommé alors pont d'Haraucourt.

Archives de Nancy. II, 349.
Beauchal, Dictionnaire.

Villon ou Willon (Claude), dit l'Enfariné, seizième siècle, architecte, « maître tailleur en l'art de la maçonnerie », maître maçon et maître livreur des duchés de Lorraine, bailliage des Vosges et marquisat de Pont-à-Mousson.

Visita en 1554 le château de Gondreville.

En 1564, il remplaça Nicolas Chabault. En 1556, il dirige les travaux des fortifications de Nancy, et en 1567 celles du château de Blâmont; en 1570 le château de Neufchâteau, et en 1571 celui de Vaudémont. En 1577, il construisit le trésor des Chartes, au palais de Nancy. Il fut remplacé en 1581 par le fameux Florent Drouin. On ignore la date de sa mort.

Archives de Nancy. I, 141. H. Lepage, *les Offices*. Bellier de la Chavignerie.
Beauchal, Dictionnaire.

Villey (Jean) de Serre, quinzième siècle, paraît avoir été l'architecte de la chapelle de la Victoire, érigée à Nancy, par le duc de Lorraine, en 1478, après la défaite de Charles le Téméraire.

Beauchal, Dictionnaire.

Vireton (Jean de), quinzième siècle, architecte et entrepreneur, en 1580 éleva le palais ducal sous la direction de Florent Drouin.

Beauchal, Dictionnaire.

Wiriot (Jean) de Mirecourt, quinzième siècle, fut « maître visiteur du métier de maçonnerie au bailliage de Vosge (duché de Lorraine) », sous les ducs Jean et Nicolas. Il avait exercé cet office de toute ancienneté, « soit « de droit et coustume en nostre bailliage des Vosges et autre part en « nostre duché, pour la conservation de nos droits et aussy pour le bien « commun de nos subjects ».

C'est ainsi que s'exprime le duc Nicolas dans les lettres patentes portant nomination du successeur de Wiriot, Simon Boussart.

Les Offices. Lepage.

Viriau (Nicolas), dit le Lorrain, seizième siècle. Dans les archives de la mairie d'Angers, entre la date du 1er mai 1576 et celle du 22 avril 1578, on trouve, à propos des préparatifs faits pour l'entrée solennelle en ville du duc d'Anjou, un traité fait avec Nicolas Viriau, dit le Lorrain, architecte, pour l'ornementation des arcs de triomphe et le choix des présents à offrir.

C. Port. *Inventaire*. Bellier de la Chavignerie.

Woiriot (François et Nicolas), dix-septième siècle, maîtres maçons à Pont-Saint-Vincent, près de Nancy, firent des travaux pour le duc de Lorraine, en 1621.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 3942.

Zanette (Antoine et François), dix-huitième siècle, architectes de Flavigny, désignés dans un marché qu'ils passèrent, en 1717, pour l'érection de trois autels au prieuré de Lay-Laint-Christophe, près Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle. II, 110, 208.
Bauchal. Dictionnaire.

Albert Jacquot,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy.

XVIII

LES FRESQUES DU TEMPLE,

PRÈS DE BLANZAC (CHARENTE).

(XIIIe siècle.)

Des peintures murales qui décoraient les églises et les chapelles bâties en pays angoumoisin, il ne reste plus grand'chose; c'est tout au plus si l'on pourrait retrouver aujourd'hui quelques vestiges de ces grandes enluminures à Torsac, à la Couronne, à Bouteville, dans l'église Saint-Jean d'Aubeterre, église taillée en plein roc, à Saint-Amant-de-Boixe même, où naguère nous en découvrions d'intéressantes [1].

Les plus anciennes que nous connaissions en Charente sont les fresques du Temple [2]. Il y a une trentaine d'années, elles offraient encore dans leur ensemble comme une épopée des croisades. Leur caractère était donc bien personnel; elles étaient parfaitement en place, puisque, son nom le dit haut et clair, le Temple est une des rares constructions qui nous restent des Templiers. Or, on le sait, l'ordre religieux et militaire des Templiers fut fondé, en 1118, par quelques compagnons d'armes de Godefroy de Bouillon restés à Jérusalem.

Mais avant de parler des peintures du Temple indiquées ci-des-

[1] Les murs de la chapelle de la crypte de l'église de Saint-Amant-de-Boixe étaient ornés de peintures attribuées avec raison, croyons-nous, au quinzième siècle. Il y a près de vingt-cinq ans, lorsque notre ami M. Eugène Sadoux, le dessinateur archéologue bien connu, en prit copie, ces peintures furent ravivées avec soin; nous nous souvenons de leur effet décoratif. Les moins détériorées représentent la *Nativité du Christ* et une autre la *Cène*. Il en a été donné une petite reproduction tirée en noir dans un travail de M. Lièvre inséré au *Bulletin* de la Société archéologique et historique de la Charente (années 1878-1879) : *Exploration archéologique du département de la Charente.*

[2] Le département de la Charente comprend quatorze villages ou hameaux désignés sous ce nom de Temple. Le Temple précité dépend de la commune de Cressac, canton de Blanzac; sa population est de 30 habitants.

sus, traçons rapidement l'aspect de cette chapelle, après avoir constaté que ladite chapelle ou temple a donné son nom à ce lieu.

L'endroit où s'élève cette construction religieuse dépend d'un paysage accidenté, à deux kilomètres environ de Blanzac, gros bourg dont l'importance relative était déjà accentuée au moyen âge. Le sol généreux y nourrit de plantureux vignobles — très justement appréciés malgré le redoutable voisinage de notre fameuse fine champagne. Le Temple est bâti sur un coteau dominant une vallée, à 30 ou 40 mètres au-dessus du ruisseau le Né.

Les Templiers, établis en Angoumois vers le commencement du douzième siècle, avaient donc bien choisi l'emplacement de ce temple [1].

C'est un bâtiment dont le plan est un carré long. Il date du douzième siècle, comme le démontre nettement sa porte romane à deux archivoltes, sans autres ornements que les chapiteaux cerclés à mi-corps et composés de deux feuilles un peu recourbées en volutes. La fenêtre qui surmonte la porte, également semi-circulaire, offre une archivolte aussi sans moulures. La nef se termine par un mur droit, sans abside, avec deux contreforts aux angles ; elle est éclairée par trois fenêtres réunies, du même style, avec, au dessus, un *oculus* quatrilobé en forme de croix.

L'ordonnance de cette chapelle ou temple, dont nous ne donnons qu'une description sommaire ici, est, on le voit, très simple. Depuis longtemps, on en a fait un bâtiment de ferme : une grange [2].

Les fresques dont il s'agit y décorent la muraille intérieure de gauche, en entrant par la porte principale. Nous disons porte principale, attendu qu'une porte latérale et une petite fenêtre ont été pratiquées dans le mur de droite pour la commodité des agriculteurs, maîtres de céans.

L'édifice mesure en longueur (à l'intérieur) 16^{m},60, sur une largeur d'environ 8^{m},60..

[1] On sait que la commanderie est une sorte de prieuré appartenant à un ordre à la fois religieux et militaire ou hospitalier ; on sait aussi que, lorsqu'elle est peu importante, on l'appelle temple. Il y a en Charente quelques restes de temples; mais celui dont nous parlons est le plus intéressant. Quant aux commanderies bâties dans notre province, nous espérons bien pouvoir leur consacrer une étude ultérieure.

[2] Voir, ci-après, planche XXVII.

La porte a 3m,10 de haut et une largeur de 2m,05.

Les murs ont une épaisseur de 1m,20, avec des contreforts de 0m,43 d'épaisseur.

Avant de noter l'explication succincte de ces fresques, nous tenons à déclarer que ces peintures sont réellement à fresque. Ce n'est pas là peinture superficielle, mais bien pénétrante; les couleurs se sont incorporées dans un enduit recouvrant le mortier qui recouvre les parois ; les traits ont été tracés à la pointe dure et repassés avec un pinceau. La méthode est évidente sur des parties nombreuses, sinon partout. Il serait certainement oiseux, superflu, de répéter ce qui a été dit et redit sur l'exécution de la peinture à fresque. Ce procédé est trop connu. Nous ne tâcherons donc pas à le redire après tant de spécialistes autorisés. Nous constatons un fait, voilà tout — un fait d'autant plus intéressant pour nous Angoumoisins, que c'est le seul tableau peint de cette manière-là dont il reste encore trace dans notre province. Toutefois, il nous faut ajouter que les peintures d'enroulements à palmettes qui décorent la porte sont appliquées directement sur la pierre. Il n'y en a plus que de très faibles coloris.

Les fresques du Temple sont sans additions ni retouches; leurs teintes ont résisté à l'action du temps jusqu'à l'époque assez récente où l'on s'avisa de les laver à grande eau et de les faire ainsi se déliter. Quand nous les vîmes pour la première fois, il y a une trentaine d'années, leur bonne conservation nous étonna. Il est vrai qu'elles sont à une élévation respectueuse du sol et que l'entassement des fourrages depuis une longue période ne leur avait pas trop nui.

Elles sont disposées, comme des bandeaux d'une haute frise, sur deux rangs superposés et encadrées dans une ligne de têtes de clous ou plutôt de losanges à facettes en haut, et, en bas, de rinceaux. La bordure du milieu qui sépare lesdits tableaux est un quadrillé semé de fleurons. Chaque *bande* des peintures historiées mesure, en hauteur, 1m,10 ; la bordure d'encadrement a 0m,16 de haut. Le mur du transept était décoré d'un quadrillé losangé peint à l'ocre rouge.

Voici l'indication des sujets figurés :

Le départ des chevaliers chrétiens que des femmes en pleurs saluent du haut de tours crénelées. Des groupes de croisés, à che-

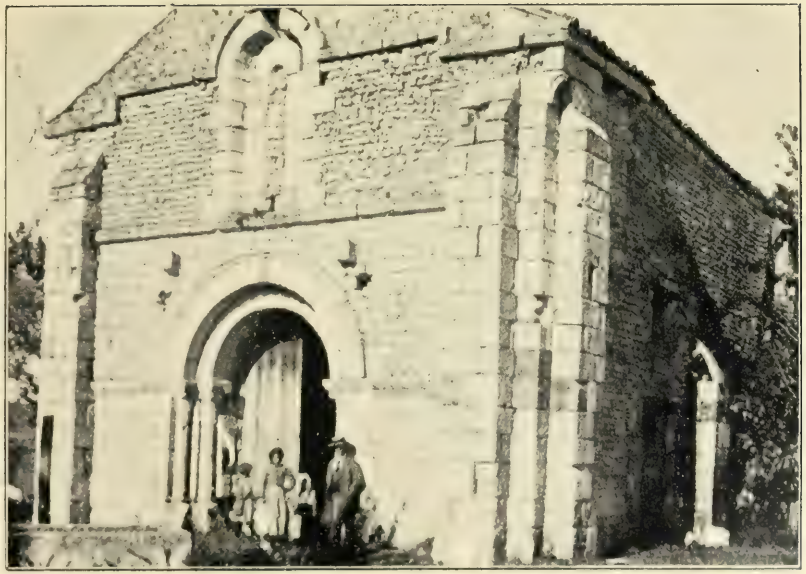


Planche XXVII. Page 348

LA CHAPELLE DU TEMPLE, PRÈS DE BLANZAC

(Charente.)

val. Ensuite, les tentes d'un grand chef et des autres pieux chevaliers, entourées de fantassins et de cavaliers. Puis des mêlées de cavaliers où les épées et les lances se ripostent...

Les tableaux de la *bande* supérieure représentent une longue file de chevaliers armés et équipés en guerre. L'un d'eux qu'emporte son cheval au galop tient baissée sa lance, d'où se déploie un gonfanon à trois banderoles fleurdelisé et marqué de la croix. En tête de ce défilé, mais précédé d'un porte-pennon, chevauche un personnage couronné d'une couronne royale, l'épée au poing ; son bras gauche fait un geste indicateur de la porte de la citadelle où il entre en vainqueur ; deux chevaliers l'escortent.

On voit que la poésie épique ne dédaigne pas en cette image la note réaliste ; l'esprit gaulois n'y fait pas défaut non plus : il a placé dans ce cortège victorieux un joueur de violon chevauchant à gauche, à côté de nobles paladins.

Ainsi, dans le lointain des âges, les violoneux qui accompagnaient à l'assaut les gardes françaises du maréchal de Saxe eurent de mémorables précurseurs. Le peintre a, de la sorte, écrit comme une chronique sincère de cette merveilleuse expédition — qui enrichit encore notre génie national.

Au sommet de la tour la plus élevée, un homme sonne de la trompette droite.

D'autre part, deux groupes formant pendants sont peints auprès de la fenêtre qui surmonte la porte principale et dont voici l'indication des motifs : à droite de ladite fenêtre, c'est-à-dire à la gauche du spectateur, un chevalier à pied, protégé par un bouclier, s'apprête à combattre un monstre en forme de griffon. Auprès de lui, en arrière, debout une femme. Nous pensons que cette image rappelle saint Georges justicier d'un terrible dragon prêt à dévorer une princesse de Libye. A l'opposite, un cavalier, couronné à la royale, foule sous les sabots de son cheval un être humain renversé, dont la figure est noire. En face de lui, debout, une reine ou princesse couronnée aussi [1].

[1] Voir, ci-après, planche XXVIII. — Dans une étude spécialement consacrée aux *Statues équestres sculptées aux façades de certaines églises romanes*, nous avons mentionné cette peinture-là dans la note que nous consacrions aux fresques du Temple ; nous ne croyons pas devoir nous occuper autrement de ces *analogies*. Toutefois, nous y voyons encore un symbole du christianisme vainqueur de l'islamisme.

Ainsi les Templiers ont voulu imposer des images qui fussent, et pour eux et pour les générations futures, un *memento* des exploits glorieux de leurs illustres aînés.

La chapelle de la commanderie du Temple était donc rehaussée par ces scènes militaires, ces épisodes des croisades qui proclament le triomphe de la Croix.

En dehors de ces compositions, deux autres figures isolées :

1° Un ange ailé et nimbé, tenant une balance. C'est, on ne l'ignore pas, un symbole du jugement ou de la « pesée des âmes ».

2° Un évêque ou religieux mitré, portant la crosse et bénissant. Peut-être est-ce un souvenir donné à l'évêque du Puy, Adémar ou Aymar, le premier évêque qui prit la croix et s'enrôla pour l'expédition en Terre sainte. Il va de soi que ce dire est une simple hypothèse. C'était peut-être une image commémorative d'un évêque d'Angoulême, que nous ne saurions autrement désigner...

Enfin, dans un cercle crucifère chargé d'un soleil dans le premier quartier et de deux petits cercles avec un point central dans les troisième et quatrième quartiers, se trouve dans le deuxième un A capital. Ces signes conventionnels nous échappent, ainsi que la lettre initiale, qui me paraît bien être la signature de l'auteur de cette fresque.

Évidemment ces tableaux sont de plate peinture ; néanmoins elle attire encore le regard, quoique presque effacée, et retient l'attention. Malgré les barbarismes de son dessin, c'est une œuvre de haute tenue et de fière ordonnance. L'artiste y célébra des actions éclatantes, faisant passer un sentiment de vaillance, de foi sincère et agissante dans sa composition chrétienne et vraiment pittoresque. Certes, on n'y voit ni perspective ni proportions académiques, mais elle a l'expression, le mouvement, la vie — et la pensée y chante un poème héroïque.

Quoique déplorablement fragmentée aujourd'hui et malheureusement trop disparue, ne présentant guère qu'un vague frottis, il est possible d'y retrouver le travail d'une main sûre et hardie dans les contours. Les modelés y sont faiblement indiqués, mais certaines figures sont d'un trait magistral. Le nombre de teintes est très limité dans cette fresque : elle paraît quasi monochrome sur divers points gâtés d'humidité. Le peintre y a employé le rouge brun avec quelques ombres plus foncées faites d'ocres

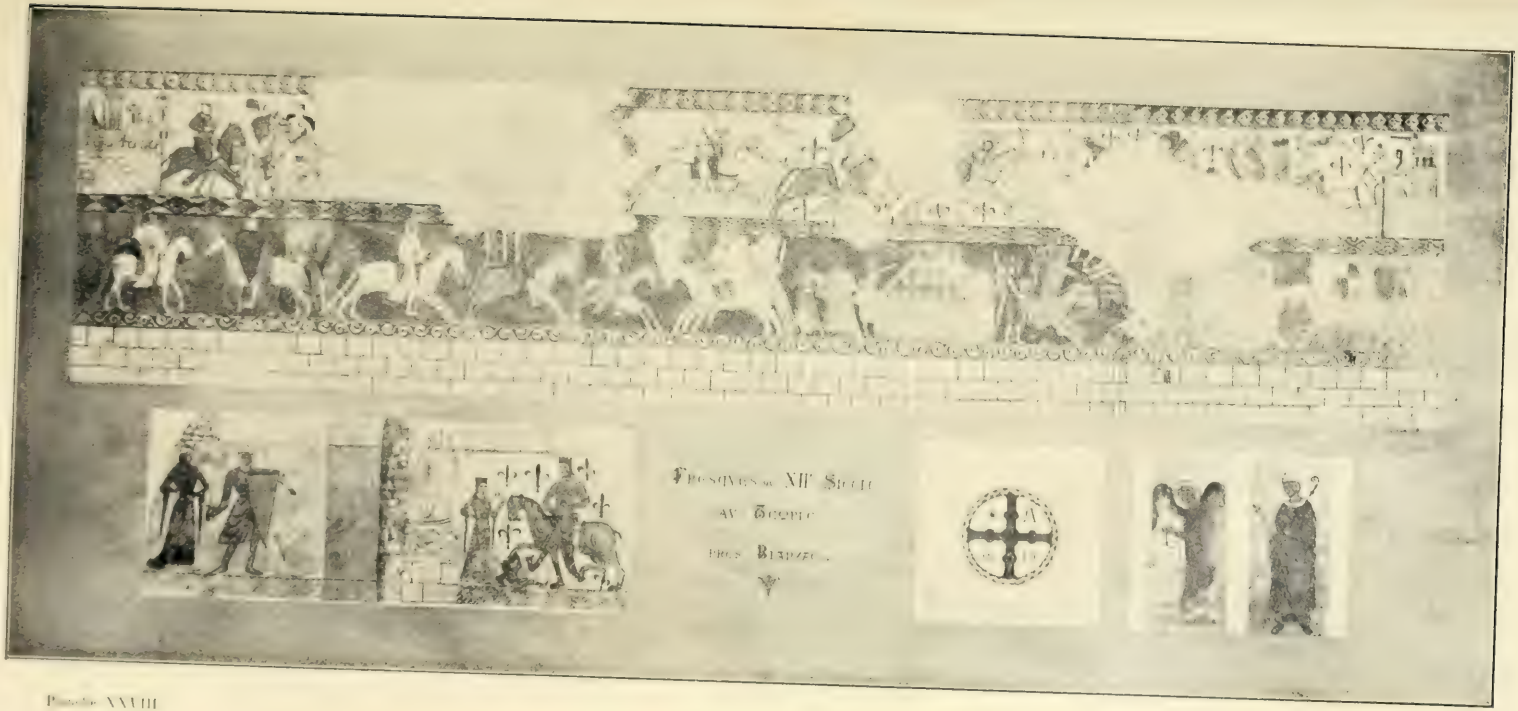


Planche XXVIII

Page 350.

FRESQUES DE LA CHAPELLE DU TEMPLE, PRÈS DE BLANZAC

(Charente.)

.:les

. vers

brunes ; on y remarque des jaunes qui ont assez bien résisté au temps. L'aspect général est mat : on dirait des colorations ternes appliquées sur des terres cuites non vernissées.

Voilà nos remarques personnelles.

Quant à l'examen attentif des accessoires, il nous permettra d'attribuer une date — approximative, bien entendu, — à ces peintures.

Sans trop les détailler, constatons que les personnages rappellent ceux figurés dans les *Monuments de la monarchie française*[1].

Vêtus de tuniques longues, ils sont coiffés de casques à pointe, de forme conique, veux-je dire, dont la plupart avec *nasal*.

Le bouclier ou écu, allongé — accentué en ogive — est plat par le haut. Nous remarquons particulièrement un de ces écus : il est mi-parti de noir et de blanc, couleurs de l'étendard de bataille des Templiers[2].

L'épée, droite, longue, large et solide au talon, a sa poignée ...posée en croix.

m's lances ont un bois très long.

...e harnachement des chevaux — les selles, etc., — sont du type ...s harnachements de la fin du douzième siècle et du commencement du treizième, de ce treizième siècle que Littré appelait si judicieusement « la Renaissance anticipée ».

Les fleurs de lis dont sont constellés les fonds de ces tableaux, largement épanouies, avec barres, ont bien la tournure des fleurs de lis frappées sur les monnaies de ce temps-là.

Nous observons que tous les décors et les accessoires sont dans le goût purement original du douzième siècle. On n'y trouve aucun anachronisme que n'eût pas manqué d'y ajouter le milieu du treizième siècle et, *a fortiori*, le temps suivant.

[1] Par dom Bernard de Montfaucon. M.DCC.XXIX (1re croisade, pl. I. du tome Ier, p. 390 et suivantes).

[2] Je n'entreprends pas de traduire le sens de tous ces symboles, pas plus, d'ailleurs, que de déchiffrer tous les écus indiqués dans cette fresque. Il suffira peut-être, aujourd'hui, de relever la mention des armoiries des Taillefer qui firent aussi leur « partement » pour aller en Terre sainte, ainsi que les sires de Lézignan. On sait que l'illustre maison de Taillefer portait « lozenges d'or et de gueules ».

Nous avons trouvé répétée, dans le bas, la signature ou marque A avec le dessin d'une tour isolée.

Donc, je conclus de ces observations et de ces rapprochements que les fresques du Temple de Blanzac datent du commencement du treizième siècle, — sinon de la fin du douzième.

Nous tenons à constater ici que si ces peintures ont eu les honneurs d'une citation fort écourtée, d'un mot indécis et moins que bref dans les *Guides* et les *Géographies charentaises*, nul, que nous sachions du moins, ne les a encore décrites publiquement [1].

Comme les traces qui en restent à peine sont menacées de prochaine disparition, il est urgent, ce nous semble, d'en garder la copie [2]. Nous nous sommes fait un devoir comme un plaisir de faire photographier ces restes de fresques et de les examiner attentivement.

Nous devons ajouter qu'à part les deux groupes du tympan de la porte, ces fresques sont inédites.

Si des peintures religieuses de l'époque du moyen âge sont encore çà et là d'une découverte relativement facile, il n'en est pas de même de peintures militaires épisodiques, telles que celles du Temple que nous prenons plaisir à signaler.

Ces fresques sont évidemment d'un travail inachevé en divers

[1] Il y a plus de trente ans, nous eûmes la joie de découvrir ces fresques, en compagnie de notre ami M. Jules Trousset, l'auteur de nombreuses publications, entre autres d'un *Dictionnaire encyclopédique* bien connu. Dans la *Charente communale illustrée*, il a consacré quelques lignes à ces curieuses peintures. Tous les autres ouvrages spéciaux ont simplement dit : « *Le Temple*, fresques du treizième siècle. » C'est insuffisant.

[2] Pour le très regretté M. Gustave de Rencogne, en son vivant archiviste de la Charente et président de la Société archéologique et historique de ce département, notre ami M. Eugène Sadoux, qui fut le collaborateur du maître archéologue Léon Palustre, a fait une grande copie à l'aquarelle des fresques du Temple. C'est grâce à l'obligeance constante de Mme de Rencogne qu'il nous a été possible de reproduire la très exacte, la très remarquable aquarelle de Sadoux, sans laquelle il ne resterait plus rien de l'original qu'un souvenir confus. Nous avons insisté sur la disparition presque entière de ces fresques; en voici la cause : les propriétaires du Temple ont laissé nombre de visiteurs laver à grandes eaux ces fresques, depuis trente ans, sous le prétexte d'en raviver les couleurs. L'humidité a fait son œuvre en détachant l'enduit peint de la muraille en pierre calcaire.

En résumé, sans la copie faite par l'artiste érudit qu'est M. Eugène Sadoux pour M. de Rencogne, il ne resterait rien de ces fresques. Aussi, en rendant hommage à la mémoire de M. de Rencogne, dont nous admirions tous l'inlassable vaillance à l'œuvre historique et archéologique d'Angoumois, je renouvelle tout cordialement à Mme de Rencogne l'expression de ma vive gratitude et de mes remerciements.

endroits, si nous jugeons par comparaison. Il n'a pas été partout mis au point, notamment dans les masses des cavaliers dont la plupart des chevaux sont à peine ébauchés.

L'auteur de cette peinture historique parut se complaire à resserrer en ces différents groupes de personnages des traits, des scènes d'un fait certain et *vus*.

On y voit comme des extraits des annales de la Maison — de l'Ordre plutôt, — où la grave histoire fait cause commune avec l'anecdote piquante. Nous observons que tout s'y suit sans dissonance.

Enfin, la reproduction de cette composition importante allégera notre explication avec des projections nonpareilles. On y verra que l'artiste s'est hâté pour proclamer dans son œuvre d'iconographie chrétienne le *gloria victoribus* [1].

Fort curieuse pour sa mise en scène et les détails de son invention, cette page de l'histoire des croisades vaut qu'on en conserve le souvenir.

En plus de ses figures, dont certaines sont d'une tournure vraiment artistique, elle a une qualité non banale et d'autant plus précieuse : le caractère.

Émile Biais,

Archiviste et bibliothécaire de la ville d'Angoulême, conservateur du Musée, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

[1] A propos de ces fresques du Temple, il convient de constater une fois encore que l'influence orientale qui se fit sentir à l'époque des croisades s'est affirmée brillamment dans notre contrée angoumoise.

On sait qu'il y eut des églises bâties en Angoumois — et sur le territoire des provinces voisines — d'après un plan d'importation bizantine ; mais on sait moins qu'il y eut de nombreuses sculptures ornementales façonnées comme pour rappeler et fixer le souvenir des croisades.

Nous nous plaisons à signaler un chapiteau superbe du musée archéologique d'Angoulême, chapiteau qu'animent des figures humaines chevauchant des autruches. Il faut aussi mentionner une frise de l'église romane de Saint-Amant-de-Boixe avec son artistique coursier lamentablement mutilé, hélas ! depuis une vingtaine d'années par d'impitoyables écoliers qui le prirent naguère pour cible. A noter, aussi en première ligne, des chapiteaux ouvragés de Saint-Michel-d'Entraigues, et surtout la belle frise merveilleusement conservée de l'église cathédrale d'Angoulême, frise qui fut préservée pendant les guerres de religion grâce à une maçonnerie disposée en forme de triple portique et que nos pères appelaient les « *gannes* de saint Pierre ». Je ne pense pas que mon dire puisse être controversé sur ce point. Ceux de nos confrères qui résident à Paris sont à portée d'y voir un estampage de cette même frise au musée du Trocadéro.

XIX

BOUCHARDON INTIME

Reconstituer, même d'une façon sommaire, l'intérieur d'un artiste ; peindre son genre de vie, le milieu privé où s'est écoulée son existence, est chose géralement impossible, si l'un des intimes du maître ne s'est fait son biographe attentif, et ce cas est fort rare. Bouchardon, sous ce rapport, ne fait pas exception, malgré la biographie anonyme que le comte de Caylus lui a consacrée, biographie qui nous renseigne seulement sur une partie de ses œuvres [1].

Les archives privées permettent quelquefois de combler cette lacune, — quand il y en a, car les artistes n'ont jamais brillé par l'esprit d'ordre et de conservation pour tout ce qui n'était pas un produit de leur génie.

Grâce aux soins religieux mis par les descendants de Bouchardon à conserver tous les papiers laissés par ce grand sculpteur, nous avons pu reconstituer le cadre de sa vie et faire revivre ainsi une époque déjà bien différente de la nôtre.

I

Logement de Bouchardon au vieux Louvre.
Le duc d'Antin et les artistes.

Bouchardon venait de passer neuf années à Rome lorsque le duc d'Antin, surintendant des bâtiments, arts et manufactures de Sa Majesté, le décida, après de longues instances, à revenir en France. Son retour eut lieu dans les derniers mois de l'année 1732; le duc d'Antin lui accorda immédiatement [2], dans le vieux Louvre, un lo-

[1] *Vie d'Edme Bouchardon, sculpteur du Roi.* — A Paris, M.DCC.LXII. In-8.

[2] Par brevet du 1er janvier 1733.

gement devenu vacant par le décès du sculpteur Corneille Van Clève.

La concession d'un logement au Louvre n'était pas rare à cette époque, et si le roi ne l'accordait pas à tous les artistes, un grand nombre en étaient gratifiés. On remarquera cependant que Bouchardon l'obtint dès le premier jour, alors que tant d'autres confrères, très méritants d'ailleurs, durent l'attendre pendant plusieurs années. Dans le cas présent, cette faveur était le résultat d'un engagement formel. Le duc d'Antin, pour décider Bouchardon à quitter Rome, lui avait promis d'importants travaux au compte du roi; mais ces offres n'avaient pas semblé suffisantes, étant donnés la grande valeur de l'artiste et le vif désir qu'on avait de l'arracher à sa chère Italie : le duc y avait ajouté la promesse d'un logement au Louvre [1]. Nous avons vu le plan de cet appartement, qui se composait de quatre pièces, désignées sous les noms de « logement, cabinet d'étude, grand atelier et cuisine ».

Le dessinateur et graveur Charles-Nicolas Cochin nous a laissé le récit d'une anecdote qui se rapporte à ce premier logement de Bouchardon à Paris. Le duc d'Antin était venu se rendre compte de l'installation de son protégé. « Il s'attendoit peut-être à de grands remerciemens, mais M. Bouchardon, quoique avec un air tout rond, tout sans façon, étoit haut et pensoit qu'on ne pouvoit rien faire de trop pour lui. M. d'Antin lui dit : *Te voilà bien logé.* (Il avoit la mauvaise habitude de tutoyer.) — Bouchardon lui répondit : *Monsieur* [2], *si vous m'aviés vu à Rome, vous ne penseriés pas ainsi ; j'y avois un palais.*

« Cette réponse a été admirée des adorateurs de M. Bouchardon; pour moy, je ne puis m'empêcher d'y trouver une dureté déplacée vis-à-vis d'un bienfaiteur, qui a fait ce qui étoit en son pouvoir pour nous obliger; sans compter le défaut de justesse de la comparaison d'une ville habitée comme Paris, avec une ville dévastée comme celle de Rome. Le Roy a tant de monde à loger dans peu d'espace! Au lieu qu'à Rome on trouve, en effet, à louer pour

[1] Cet engagement est rappelé dans un « Extrait du travail du Roi avec M. de Marigny », du mois de septembre 1755. (Archives nationales, O[1] 1064; registre non folioté.)

[2] C'est avec intention que Bouchardon lui parlait ainsi; on avait l'habitude, dans le monde des artistes, de l'appeler *monseigneur*.

peu d'argent des espèces de palais, composés de grandes pièces, mais sans commodités [1].

« D'un autre côté, l'on peut dire, pour sa justification, qu'il pouvoit estre instruit de la hauteur avec laquelle M. le duc d'Antin traittoit les artistes, même les plus célèbres, et qu'il voulut, dès le commencement, lui faire sentir qu'il n'entendoit pas être traité ainsi : auquel cas, ce seroit une réponse courageuse et prudente [2]. »

Mais qu'était-ce que ce duc d'Antin, qui allait avoir dès lors avec Bouchardon de si fréquents rapports ?

Louis-Antoine [3] de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin, né le 5 septembre 1665, était fils de Louis-Henri de Pardaillan de Gondrin, marquis de Montespan, et de Francoise-Athénaïse de Rochechouart, la célèbre Mme de Montespan [4].

Bien que Louis XIV l'eût tenu à l'écart pendant sa jeunesse, il sut gagner les bonnes grâces du vieux roi et finit par être admis dans l'intimité de la famille royale. C'est en sa faveur que le roi érigea en duché-pairie le marquisat d'Antin, par lettres du mois de mars 1711, et son influence devint assez grande pour le faire entrer au conseil de régence [5].

Grand seigneur, le duc d'Antin avait le sentiment de la distance

[1] Cependant Bouchardon disait la vérité en affirmant qu'à Rome il était logé dans un palais ; pendant les dernières années de son séjour en Italie, il avait au Vatican un atelier, avec logement, qui lui avaient été offerts par le cardinal camerlingue Albani.

[2] Cochin, *Mémoires inédits sur le comte de Caylus, Bouchardon et les Slodtz*, p. 83-84.

[3] C'est par erreur que l'éditeur de la *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome* (tome I, p. x) lui donne les prénoms de *Charles*-Antoine ; le duc d'Antin s'est nommé lui-même *Louis*-Antoine dans le brevet original du 30 janvier 1723, par lequel il avait nommé Bouchardon comme pensionnaire à l'Académie de Rome.

[4] P. Anselme, *Histoire de la maison de France et des grands officiers de la couronne*, 3e édition, 182 ; Moréri, *Dictionnaire historique*, 10e édition, 264.

[5] Voici ses titres et qualités, d'après le brevet du 30 juin 1723, par lequel il avait nommé Bouchardon pensionnaire de l'Académie de France à Rome : « Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin, Pair de France, marquis de Montespan et de Gondrin, seigneur des duchez d'Espernon et de Bellegarde, vicomte de Murat, baron de Cursé, de Montcontour et de Langon, seigneur d'Oyron et autres lieux, lieutenant général des armées du Roy, de la Haute et Basse-Alsace, Suntgaw et Brisgaw, gouverneur et lieutenant général pour sa Majesté des villes et duché d'Orléans, païs Orléanois, Chartrain, Perchegouet, Solo-

qui le séparait des artistes; c'était le digne fils de l'« altière Vasti», mais il savait reconnaître le vrai mérite et le récompenser dignement. La lettre suivante, qui n'a pas encore été publiée, suffira pour le peindre tout entier. Cette lettre était adressée à Bouchardon, qui réclamait un acompte sur les travaux du bassin de Neptune, à Versailles, la dernière commande que le duc d'Antin lui ait faite.

« A Versailles, le 5 de may 1736.

« Je reçois votre lettre du 3. Si vous voulés que le Roy se serve de vous, je vous conseille de n'être pas si difficultueux, et de ne pas demander de l'argent tous les jours, comme vous faites. Je sçai que vous n'êtes pas riche, ainsi, j'aurai soin de vos affaires à mesure que vous travaillerés. Vous pouvés mener ici les gens qui vous sont absolument nécessaires; j'aurai soin de les faire payer.

« On va vous donner cinq cens écus tout à l'heure; ce n'est point la mode chés le Roy de payer par avance.

« LE DUC D'ANTIN. »

Son extérieur était aussi imposant; d'une haute stature, il avait une physionomie qui commandait le respect. On peut s'en rendre compte en regardant le beau portrait gravé par François Chereau d'après la peinture de Rigaud.

Encore un mot, et ce mot, c'est Bouchardon lui-même qui va nous le donner. Le bassin de Neptune, commencé sous le duc d'Antin, ne fut terminé que sous l'administration de M. Orry [1]. Une note de Bouchardon porte que le premier payement eut lieu sous le « règne de Mr Dantin », tandis qu'elle mentionne les suivants par cette simple désignation : « sous M. Orry ». D'autres artistes ont usé de ces formules; mais s'ils l'ont fait sans y attacher d'importance, il nous est permis de penser qu'il en fut autrement chez Bouchardon.

D'après le comte de Caylus, Bouchardon avait orné son logement

gne, Vendomois, Blaisois et dépendances d'iceux, et de la ville et château d'Amboise, sur-Intendant et ordonnateur général des Bâtimens et Jardins du Roy, Académies et Manufactures Royales. »

[1] Bouchardon n'a fait qu'un des trois groupes; les deux autres étaient de J.-B. Le Moyne et d'Adam l'aîné.

au Louvre « de quelques-uns de ces grands morceaux dessinés d'après l'antique [1] », études faites en Italie. Hulst, dans son *Canevas pour la vie de M. Lebrun*, rapporte qu'on voyait dans le cabinet de Bouchardon le portrait du père de Charles Le Brun, fait par ce dernier à l'âge de treize ans [2].

II

Appartements de la rue Traversière et de la rue de la Madeleine.

En 1755, Bouchardon et beaucoup d'autres artistes logés comme lui au vieux Louvre furent obligés de le quitter, à cause des travaux de reconstruction qu'on voulait faire à cette partie du palais.

Le roi ne devait aucune indemnité aux artistes qui se trouvaient ainsi expulsés, mais Bouchardon réussit à se faire allouer, pour le reste de sa vie, une somme annuelle de 2,400 livres à titre de compensation [3]. Cochin, qui était alors « chargé du détail des Arts » et bien en situation de connaître cette affaire, affirme que Bouchardon fut le seul à qui le roi fit cette grâce : « Adam et les Slodtz moururent avant que d'obtenir aucun dédommagement. Pigalle et Falconet n'en obtinrent qu'après la mort de M. Bouchardon, et ce furent les mêmes cent louis qui leur furent partagés [4]. »

Cochin dit encore, à propos de cette indemnité : « Il n'en avoit cependant pas grand besoin, ou du moins, ce fut pendant bien peu de temps, car il eut, ou alors ou presqu'aussitôt, son logement à ses ateliers du Roule. M. Bouchardon n'en voulut pas cependant tenir les Bâtiments [5] quittes à moins d'un loyer de deux mille quatre cents livres, et lorsqu'ensuitte il arriva quelque retard aux payemens, à cause de la malheureuse guerre où nous fûmes si

[1] Caylus, *Vie d'Edme Bouchardon*, 1762, p. 13.

[2] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture et de sculpture*, publiés par MM. Dussieux, Soulié, etc. I, p. 3, note.

[3] Bon du roi, du 21 septembre 1755. (Archives nationales, O[1] 1064. — Ce registre n'est pas folioté ; le bon du roi est rapporté à la date du 30 septembre.)

[4] *Mémoires inédits sur Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, p. 97. — Cf. Archives nationales, O[1] 1064 (à la date du 24 août 1762) et O[1] 1923, fol. 148 recto et verso.

[5] L'administration des Bâtiments du Roi.

malmenés, on peut imaginer s'il jetta de beaux cris; tout fut cependant payé. »

Tout cela est parfaitement exact et prouvé par la correspondance de Bouchardon avec MM. de Marigny, directeur général, et Périer, commis des bâtiments. Il est vrai que sans cette insistance Bouchardon n'aurait peut-être jamais été payé [1]. Il écrivait à M. de Marigny, le 11 novembre 1756 : « La bourse d'un artiste n'est pas bien difficile à épuiser, et la mienne, d'où j'ai tiré 2400 livres pour deux termes échus le 30 juin dernier, et le troisième qui écherra au 1er janvier 1757, pour cette fatiguante et ruineuse opération, risque de se trouver entierement à sec, s'il ne vous plait ordonner que je sois rempli de mes avances, et payé par la même occasion de la pension de cent pistoles [2], qu'il a plu au Roy de m'accorder. Je vous demande en grâce de mettre cette affaire au rang de celles qui vous occupent... » Une autre lettre, du 25 novembre 1759, était encore plus pressante : elle témoignerait d'une situation vraiment critique, s'il ne fallait pas y reconnaître un peu d'exagération : « L'argent me manque, disait-il, et me met or d'état de pouvoir continuer de faire des auance pour le Roy. Les gens d'art, comme vous sçauez, ne sont pas riche, et ne viue que de leur talent. Le Roy a eü la bonté de m'accorder 2400 livres annuel, ma vie durant, pour payer le loyer de la maison rue trauersier, et pour me dédomager du logement que j'auois au louure et que l'on m'a fait quitter. Vous avez eü la bonté de me faire payer le loyer des premiers années échue de cette maison; je suis en auance de deux autre, qui font la somme de 4800 livres que j'ay payé au propriétaire, et bientos je serai obligé de payer un nouveaux terme, et si j'auois le malheur de ne pouuoir pas i satisfaire, faute d'argent, l'on ferois vendre mais meubles, ce qui me causerois un chagrin mortel. Paré moi ce coup et ne m'abandoné pas, Mr, je vous en suplie. J'ai besoin de votre puissante protection, je me suis endètté de tous côté, et je ne recoit point d'argent d'aucune part : jugé de ma triste situation. Cela ne me donne pas courage à finir auec amour la statue équestre de sa majesté. Il faut

[1] Lors de son décès, outre la partie d'indemnité afférente à l'année courante on lui devait encore les années 1759 à 1761, mais il avait reçu à valoir 1.800 livres.

[2] Son traitement d'académicien.

auoir l'esprit libre et or de toute inquiétude pour pouuoir le faire..... »

Dans ces circonstances, comme dans tant d'autres, le célèbre collectionneur Mariette, ami intime de Bouchardon, se faisait son homme d'affaires, ne ménageant ni ses pas et démarches, ni sa plume pour rédiger les réclamations de l'artiste[1].

On vient de voir que Bouchardon, en quittant le Louvre, avait pris un logement rue Traversière[2].

Le bail, passé devant Me Renard, notaire à Paris, portait location par Jacques Daran, seigneur de Romainville, chirurgien ordinaire du Roi, servant par quartier, à Edme Bouchardon..... demeurant dans l'enclos du vieux Louvre, pour trois, six ou neuf années, à partir du 1er juillet 1755, d'une maison, rue Traversine (*sic*), paroisse Saint-Roch, ayant porte cochère, et composée d'un rez-de-chaussée, deux étages carrés au-dessus, troisième étage lambrissé, et puits commun avec une maison voisine appartenant au même propriétaire, le tout moyennant 2400 livres par an.

Bouchardon était enchanté de ce nouveau logement, tout en déplorant la dépense occasionnée par son changement de domicile, dépense sérieuse, car il n'avait pas fallu moins de deux mois pour faire le déménagement, sans doute à cause du grand nombre d'œuvres d'art et d'autres objets fragiles qui remplissaient l'appartement du Louvre. Il écrivait à sa sœur aînée, le 28 novembre 1755 : « Vous voulez don sçavoir, très cher sœur, comment je suis logé dans ma nouvelle maison. Se seroit une grande entreprise de vous en faire le détaille. Je vous diré, en peut de mot, que j'ai été deux mois entier à déménager, et que je ne suis pas encore rangé entièrement..... Heureusement pour moi que j'ai trouvé une maison près la rue de richelieu : une porte cocher atenant l'hôtel nassat, rue traversier, où je suis aportée de tous mes amis et peut éloigné du louvre. Je vous avoüe que cela me fait grand plaisir ; si jut été obligé d'aler au marais ou au faubourg St germain, cela m'au-

[1] Ceux des papiers relatifs à ces réclamations que nous avons eus entre les mains se rapportent aux années 1756 et 1759. Les lettres de Bouchardon sont en minutes, écrites de sa main, d'après les modèles rédigés par Mariette.

[2] Cette rue allait en biais, comme une traverse, d'où lui est venu son nom, de la rue Saint-Honoré à la rue de Richelieu. Dans le langage courant, on la confondait souvent avec deux autres rues dites Traversines, situées dans les quartiers de la place Maubert et de Saint-Germain.

roit fait mourir de chagrin..... Ce déménagement me cause une perte de plus de dix mil francs, et, pour m'enménager, il m'en coutera plus de quatre [1]..... »

Bouchardon datait cette lettre du Roule ; il y avait aussi un logement, ainsi qu'on le verra plus loin.

Quant à la maison de la rue Traversière, elle servait seulement de pied-à-terre, pour les circonstances où l'artiste voulait se tenir à proximité de ses amis et du mouvement des arts. C'était, en même temps, une sorte de garde-meuble. Cette supposition paraît, du moins, assez vraisemblable. Nous savons, en effet, qu'à l'époque de son décès l'appartement de la rue Traversière était remplacé par deux autres, qui avaient cette destination : l'un, au premier étage d'une maison de la rue de la Madeleine, au coin de la rue de Suresnes ; l'autre, au quatrième d'une maison située dans la même rue, en face de la précédente [2].

III

La maison du Roule.

Le Roule et la Ville-l'Évêque avaient été réunis vers 1722 pour former un des faubourgs de Paris [3].

Nous avons dit ailleurs [4] que la ville de Paris possédait au Roule un grand terrain sur lequel elle fit construire, en 1749 et 1750, des ateliers destinés à la sculpture et à la fonte de la statue équestre de Louis XV. C'est sur ce même terrain, auprès des ateliers, qu'elle bâtit ou fit aménager une maison à l'usage du sculp-

[1] Éditée par Carnandet, *Notice historique sur Edme Bouchardon*, 1855, p. 43-44. — Nous donnons le texte revu sur l'original.

[2] On lit dans le procès verbal de sa vente mobilière que le 13 décembre 1762 on s'est transporté « en un appartement que le dit deffunt sieur Bouchardon occupoit et employoit à résserrer ceus de ses meubles qui lui étoient inutiles, au premier étage d'une maison appartenante au sieur La Chapelle, sise en cette ville, rue de la Madeleine de la Ville l'Evêque, au coin de celle de Surène... », et le 22 décembre « dans un appartement que le dit deffunt sieur Bouchardon employait pour resserrer ses meubles, au quatrième étage d'une maison appartenant au seigneur de La Chapelle, sise susdite rue de la Madeleine de la Ville l'Evêque, à droite, vis-à-vis de la précédente ».

[3] Thiéry, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, 1787, t. I, p. 75.

[4] *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1897, p. 203.

teur. Son emplacement est marqué sur le plan qui accompagne l'ouvrage de Lempereur et de Mariette, relatif à la fonte de cette statue[1]. Bouchardon s'y trouvait installé dès l'année 1751[2].

Cette maison, de forme carrée, avait sa façade principale sur la rue du Roule, un peu avant la barrière où se payaient les droits grevant l'entrée des marchandises et des denrées à Paris; elle était située à main gauche, en regardant la ville. L'intitulé de l'inventaire fait après le décès de Bouchardon la désignait ainsi : « Une maison scise à Paris, rue et faubourg du Roulle, attenant la dernière barrière, appartenante à l'hôtel de ville de Paris... » Elle portait le numéro 18[3]. A la suite et par derrière, était un grand jardin entouré de murs, au fond duquel une porte servait de communication avec le grand terrain occupé par les ateliers.

La maison du Roule formait un logement spacieux pour un célibataire. D'après l'inventaire fait après le décès de Bouchardon, elle comprenait, au rez-de-chaussée : salle à manger, cuisine, petite serre à côté, et une salle à manger au premier : grande salle de compagnie, chambre à coucher; une autre plus petite, à la suite, servant de cabinet de toilette, palier avec escalier conduisant à l'étage supérieur; au second : quatre chambres à coucher, dont une occupée par Mlle Duru, gouvernante, et une autre par Parisot, compagnon sculpteur.

Dans le jardin était un bûcher avec serre y attenant.

IV

Genre de vie de Bouchardon.

Bouchardon vivait éloigné du monde, autant par goût que par raison. La fierté de son caractère, en dépit d'une apparente rondeur, lui faisait préférer un genre de vie tout à fait retiré. Cochin dit qu'il mangeait rarement hors de chez lui, excepté chez Mariette[4]. Du reste, l'amour de son art lui interdisait les soupers

[1] *Description des travaux*, etc., pl. I, p. 11. — D'après la légende qui accompagne le plan, la maison de Bouchardon y est marquée sous le n° 6.

[2] Mémoire de serrurier, qui paraît s'appliquer à ce logement.

[3] Adresses de deux lettres écrites à Bouchardon en 1757 par Marianne Chevalier, vieille servante de Bouchardon père (12 avril), et par le R. P. Piroelle, jésuite, à Chaumont (16 mai).

[4] *Mémoires inédits sur Caylus, Bouchardon, les Slodtz*, p. 38 et 85.

en ville et les longues veilles, auxquels les hommes de lettres et les artistes de son temps ne savaient pas assez se soustraire[1]; aussi bien, nous avons vainement cherché son nom parmi les nombreux convives de Mme Geoffrin, bien qu'il fût en rapport avec cette femme célèbre[2].

En dehors du temps consacré à l'exécution de ses sculptures, Bouchardon se délassait dans la pratique d'autres arts, pour lesquels il se trouvait naturellement doué : l'étude des estampes, qu'il collectionnait avec amour, le dessin, la musique, et des distractions paisibles et salutaires, comme le jeu de billard et le jardinage.

Nous avons déjà parlé de sa collection d'estampes, qui était importante et remarquable[3].

Son goût pour la musique est attesté par la présence de divers instruments dans le mobilier décrit par l'inventaire fait après son décès; on y voit : un clavecin (n° 25), trois violons, une mandoline et un violoncelle (n°s 30 et 47). Le catalogue de sa vente signale en outre une grande guitare en théorbe (n° 1154), deux basses de viole (n°s 437 et 639)[4] et même une trompette marine (n° 438) qui servait sans doute de simple décoration dans l'ameublement. Du temps de ses bonnes relations avec Duvivier, graveur en médailles, il faisait avec lui et le peintre Oudry de la musique concertante[5]. Caylus rapporte qu'il jouait très bien du violoncelle, et composa même pour cet instrument plusieurs morceaux qui furent appréciés de Geminiani[6]. On lit dans un article du *Journal de*

[1] Caylus, *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 24. — Cf. Cochin, dans Dumesnil, *Histoire des plus célèbres amateurs français*, t. III, 1858, p. 110.

[2] Nous ignorons sur quel document se fonde la *Nouvelle Biographie générale* du Dr Hoefer (art. *Geoffrin*) pour admettre Bouchardon dans la liste des habitués du salon de Mme Geoffrin. — Voir dans la *Correspondance littéraire de Grimm*, octobre 1777 (édit. 1813, 2e partie, t. IV, p. 109), l'histoire de deux vases sculptés par Bouchardon, ou dans son atelier, pour Mme Geoffrin.

[3] Voir la *Chronique des Arts*, supplément à la *Gazette des Beaux-Arts*, 1897.

[4] Dès l'année 1726, Bouchardon, écrivant de Rome à son père, exprimait la crainte que son dessus de viole, resté dans une caisse à Paris, ne vînt à se deteriorer. (Lettre du 8 janvier 1726, chez M. Laillaut.)

[5] Gougenot, *Vie de M. Duvivier*, dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, édités par MM. Dussieux, Soulié, etc. II, p. 322.

[6] *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 28.

Verdun, publié au mois d'avril 1732 (t. XXXI, p. 253), qu'il jouait avec habileté de la viole (Bouchardon était alors en Italie).

Mariette, qui n'était sans doute pas amateur de musique, exprime le regret que Bouchardon ait trop souvent consacré à cet art « un temps qu'il eût pu employer plus utilement [1] ».

Bouchardon avait un billard, et, pendant plusieurs années, ce fut une de ses principales distractions les jours de fête et les dimanches [2].

Souvent, dans les soirées d'hiver, il s'amusait à dessiner des charges, ou les scènes pittoresques qu'il avait observées dans le cours de la journée [3]; mais pendant la belle saison, les fleurs de son jardin avaient toutes ses préférences. Il écrivait, en 1759, à son ami Arragebois, subdélégué de l'intendant de Champagne à Chaumont: « Le récit de vos occupations dans l'agriculture m'ont fait grand plaisir; cela me rapelle l'âge d'or, où nos premier père jouisoit en paix des productions délicieuse de la terre : c'est pourquoi il vivoit plus longtemps que les hommes d'aprésent. Ainsi, mon cher, je vous fait compliment du partie que vous avé pris d'aller souvent à votre maison de campagne vous dissiper et jouir du bon air... Si j'étois débarassé de mest grand travaux, j'iroit vous joindre dans votre maison de campagne, pour vous aider dans cest occupations inocente. J'aime beaucoup le jardinage; depuis environ 16 ans je mi suis livré de bon cœur; c'est mon amusement et le seul plaisir dont je jouisse quand je quitte mes occupations sérieuses. L'esprit ne peut pas estre fixée à une même chose, il périroit comme la corde d'un arque trop tendue. J'ai pour jardinier le fils du fameux Antoinne, jardinier de Boilot, dont il est parlé dans les poésies de ce grand homme; il me cultive des fleurs de toute saisons, des légumes pour le besoin du ménage et des fruits de toute espaise. J'ai fait planter 200 pieds d'arbres, partie nain, partie haute tige, un espalié de pêché de 30 toises de longueur, qui m'enchante quand il est en fleur et en fruit, de même que tout m'est autres arbres qui produise des beaux calville, des poires de toute espaise, des abricotier, toute sorte de prunier, jusque à des frêse, framboisier et groselier; outre ce, un treillage,

[1] *Abecedario*, II, 164.
[2] Caylus, *Vie d'Edme Bouchardon*, p. 27.
[3] Caylus, *ibidem*, p. 26.

qui fait le pourtour de mon jardin, tout rempli de rosier : c'est la plus belle chose que l'on puisse voir, quand les roses sont épanouies. Jugé par ce petit détaile si je suis amateur de jardinage[1]. »

V

Ameublement de la maison du Roule. — Argenterie et bijoux.

L'ameublement de la maison du Roule, la seule habitée régulièrement par Bouchardon, était en rapport avec ses goûts artistiques, mais modestes, et avec sa situation de fortune, devenue très aisée. Deux pièces seulement étaient meublées avec un certain luxe : la grande salle de compagnie et sa chambre à coucher ; des porcelaines des Indes et du Japon, meubles en laque et bois des Indes, tapisseries aussi des Indes, y marquaient le goût de l'époque. La chambre à coucher était garnie de tapisserie d'indienne à grands ramages, ainsi que le lit. Nous signalerons encore à titre de curiosité, dans la salle de compagnie, « un grand fauteuil de commodité, en confessionnal, couvert de velours cizelé olive ».

Nous passons sous silence les peintures et dessins dont toutes les chambres des divers appartements étaient ornées[2].

La salle à manger était très simplement meublée, mais on y remarquait une importante vaisselle plate évaluée à 10,781 livres 11 sous 8 deniers, par estimation d'inventaire, naturellement très modérée, et de la vaisselle montée, pour environ 2,150 livres[3]. L'inventaire ne signale, en fait de vaisselle ordinaire, que celle de

[1] Lettre du 26 janvier 1759, au Roule. (Édit. Carnandet, p. 50-51.)

[2] On en trouvera le détail dans la *Chronique des Arts*, 1897.

[3] *Vaisselle plate*, estimée par Jean-Etienne Thierry, marchand orfèvre à Paris, rue Saint-Honoré, paroisse Saint-Roch :

« 135. — 1 grand plat à soupe, rond, contourné et à anses ; 1 grand plat à bouilly, rond, uni ; 2 grands plats de relevée de table ; 4 autres d'entrée, ronds, unis ; 3 plats à rôts, ovales, contournés ; 1 grand plat à rost, aussy ovale, contourné et à over ; 1 jatte à souppe, contournée ; 2 saladiers aussy contournés ; 2 autres saladiers, à pants et gaudrons ; 3 douzaines d'assiettes rondes, contournées ; 1 autre douzaine d'assiettes rondes, contournées et à angles sortants ; 2 cuillères à souppe ; 4 autres à ragoust ; 2 autres, dont une à sucre, l'autre à olives ; 1 tire moule ; 24 cuillères et 24 fourchettes à bouche ; 1 cuillère à moutarde et 12 cuillères à caffé, le tout d'argent, poinçon de Paris, pesant deux cent vingt-trois marcs, une once, prisé à juste valeur et sans crue, comme vaisselle platte, à raison de quarante-huit livres six sols cinq deniers le marc, revenant la ditte quantité, audit prix, à la somme de . . . . . X^m XII^c IIII^xx I 11^s 8^d. »

la cuisine, composée d'un plat d'étain, trois grands plats, huit autres et deux douzaines d'assiettes, le tout en porcelaine, estimé six livres. Bouchardon mangeait donc habituellement dans de la vaisselle plate.

Ce luxe de la vaisselle paraît bien extraordinaire si on la compare au mobilier de la même pièce, qui se composait tout simplement de « deux petites tables de hêtre ; douze chaises à la capucine, foncées de paille ; un petit écran de carton avec tablette de bois de merisier ;... trois pieds en console, de bois doré ; deux vases en cornet, de porcelaine des Indes ; huit aulnes de cours de vieille tapisserie de siamoise de Rouen, flambée, fond jaune », le tout estimé trente-deux livres. Bouchardon, par une fantaisie singulière, avait-il consacré une somme aussi considérable à l'achat de plats, d'assiettes et de soupières ? Il est plus vraisemblable d'admettre que cette argenterie lui avait été donnée en payement de ses travaux : nous savons en effet qu'un seigneur anglais lui avait fait un cadeau de ce genre pour l'exécution de plusieurs dessins [1].

Il faut peut-être faire une supposition de même genre pour expliquer le grand nombre de bagues d'une certaine valeur que possédait l'artiste.

Ses bijoux étaient estimés 6,694 livres et se composaient notamment de sa montre, « de Julien Le Roy, à Paris, à cadran d'émail, aiguilles d'or, boete aussy d'or, cordon de soye et clef de tombal, estimée CXL livres » ; un étui d'or, avec son cure-oreille, aussi d'or (100 livres) ; trois tabatières de valeur très inégale, une d'or, carrée, guillochée (400 livres) [2] ; une autre en lapis, double gorge en or ciselé (240 livres) ; une troisième, dite tabatière de chasse, en argent avec cartouches d'or incrustés sur chaque face (24 livres).

Le surplus se composait de huit bagues, dont plusieurs avaient un certain prix : diamant brillant (3,500 livres), diamant jaune et rubis (800 livres), topaze (500 livres), améthyste (400 livres), agate gravée en creux, représentant une chimère (300 livres), émeraude accompagnée de quatre petits brillants (200 livres), grenat syrien (120 livres), et enfin une agate gravée en relief, représentant une tête de philosophe, estimée seulement 40 livres.

[1] Voir notre notice sur *Edme Bouchardon dessinateur*, p. 6.
[2] Leguée à M. Girard, son neveu.

Cette dernière bague était pourtant celle que Bouchardon portait habituellement : on la reconnaît facilement à son doigt dans le portrait peint par Drouais (musée du Louvre), et on en trouve l'empreinte en cire sur plusieurs de ses lettres. Elle fut léguée à Mariette.

La simplicité des goûts de Bouchardon se révèle aussi dans la composition de sa garde-robe, estimée seulement 240 livres.

Nous ajouterons, pour être complet, son « épée à garde et poignée d'argent, avec son ceinturon de soye », et sa « canne de jet, à poignée d'or, en bec de corbin, ciselée [1] ».

A sa table Bouchardon buvait du vin de ses vignes d'Orges (Haute-Marne); ce qui n'était pas nécessaire à sa consommation était vendu dans le pays, notamment à Chaumont. Les fermiers généraux lui avaient accordé, « en considération de ses talents », l'exemption des droits prélevés sur cette vente, dans la capitale du Bassigny, car ce privilège était exclusivement réservé aux habitants de la ville [2].

Il se faisait aussi envoyer des vins du Mothé [3] et de Bar-sur-Aube, réputés pour leur qualité supérieure. Le vin du Mothé coûtait 45 livres le muid, en 1757.

Enfin, nous aurons suffisamment décrit la vie intime de cet artiste en ajoutant qu'il avait deux personnes à son service, une gouvernante (Mlle Duru) et une cuisinière, et qu'il logeait dans sa maison l'un des compagnons sculpteurs, Jacques-Philippe Parisot.

Ce modeste ouvrier était entré chez Bouchardon père en 1726 ; la mort de son premier maître, arrivée en 1742, n'avait pu briser les liens qui l'attachaient à cette famille : le sculpteur du roi l'avait pris alors à son service, et il devait y rester jusqu'à la mort de son nouveau maître, arrivée en 1762. Il avait passé trente-deux ans dans la famille Bouchardon, tant à Chaumont qu'à Paris [4].

Alphonse Roserot,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chaumont.

[1] Léguées toutes deux à son beau-frère Voillemier.
[2] Lettre de Trudaine, du 22 juin 1761.
[3] Aujourd'hui Montier-en-l'Ile (Aube).
[4] Voir notre étude sur *Jean-Baptiste Bouchardon, sculpteur et architecte à Chaumont-en-Bassigny*, 1894, p. 17-18.

XX

LAURENT GUIARD

PREMIER SCULPTEUR DU DUC DE PARME

1723-1788.

Laurent Guiard n'était pas un artiste de premier ordre, mais ses sculptures respirent la vie et le mouvement, la fougue même, et témoignent d'une réelle habileté.

En dépit d'une éducation académique, reçue dans l'atelier de Bouchardon, puis à l'école des Élèves protégés et enfin à l'École de Rome ; malgré trente-cinq années passées en Italie et une obstination à peu près constante à ne traiter que des sujets de l'antiquité ou dans la manière antique, il n'a pu empêcher sa nature exubérante de se manifester dans ses œuvres.

Une autre considération appelle particulièrement l'attention sur la vie et les travaux de ce sculpteur : c'est que son existence d'artiste, la période de production sérieuse ou de maturité, s'est écoulée presque tout entière à l'étranger, depuis son arrivée à l'école de Rome, en 1755 — il avait alors trente-deux ans — jusqu'à l'époque de sa mort, survenue en 1788.

Il nous a donc semblé utile de lui consacrer une étude plus approfondie que celles dont il a déjà été l'objet dans deux notices spéciales publiées en l'an XIII (1805) et en 1841.

Ces deux biographies ne sont pourtant pas sans intérêt.

Dans la première [1], Varney a surtout mis à profit des notes de Jean Dalle, peintre chaumontais, quoique né à Joinville (1750-

[1] *Notice historique sur Laurent Guyard, sculpteur, né à Chaumont le 22 juillet 1723, lue à la Société d'Agriculture, Commerce, Sciences et Arts du département de la Haute-Marne, dans sa séance publique du 4 floréal an 13, par M. Varney, membre de cette société.* — Chaumont, veuve Bouchard, 1806, in-8° ; 29 pages. — Réimprimée à Chaumont en 1860, par la veuve Miot-Dadant, avec quelques différences dans la rédaction du titre. — In-8°, 28 pages. — C'est à cette réimpression que se réfèrent nos renvois.

1820), qui avait connu Guiard, et qui vivait encore au moment de la rédaction de cette notice.

Dans la seconde, rédigée en grande partie d'après la première, Jolibois, autre Chaumontais, s'est servi de quelques documents inconnus de son devancier, communiqués en 1837 par les héritiers de l'artiste, et de renseignements qui lui avaient été envoyés d'Italie, en 1839 et 1840[1].

Tous les documents réunis par Jolibois sont en copies à la Bibliothèque de la ville de Chaumont[2]. Il nous a semblé que ce zélé chercheur n'en avait pas tiré tout le parti possible. En outre, sa notice et celle de Varney pèchent au point de vue de la précision. L'indication des sources est tout à fait insuffisante. Les anecdotes rapportées par les deux auteurs ajoutent beaucoup d'agrément à la lecture de leurs brochures, mais sans la mention de leur provenance. Les dates citées ne suffisent pas à bien marquer les principales étapes de la vie de cet artiste et de l'exécution de ses œuvres. Du reste, la principale raison de notre étude se trouve dans la découverte de documents inédits, et nous avons mis en outre à contribution ceux qui ont été publiés postérieurement à ces deux biographies.

En 1888, Jolibois a de nouveau consacré quelques pages à Laurent Guiard, dans la notice qu'il a rédigée sur Jean-Baptiste Bouchardon[3]; mais il s'est borné à résumer sa brochure de 1841. Il avait déjà fait de même, pour l'article consacré à ce sculpteur dans sa *Haute-Marne ancienne et moderne*, en 1858.

Quelques notes sur Guiard ont paru dans des recueils biographiques spéciaux : tel est l'article de l'abbé Mathieu, dans sa *Biographie du département de la Haute-Marne*, en 1811, où l'auteur déclare que c'est un simple résumé de la notice de Varney[4].

Mariette, dans le tome II de son *Abecedario*, publié en 1853, s'est borné à quelques lignes, très intéressantes d'ailleurs, comme tout ce qui émane de ce fin connaisseur, et son récit s'arrête à 1769.

[1] *Notice sur Laurent Guyard, sculpteur, né à Chaumont, par Émile Jolibois.* — Rethel, 1841 ; in-8°, 14 pages.

[2] Recueil Jolibois, tome III.

[3] *Le sculpteur Jean-Baptiste Bouchardon et ses élèves*, dans le volume : *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1888, pages 169 à 175.

[4] *Annuaire du département de la Haute-Marne* pour 1811.

Dussieux, dans ses *Artistes français à l'étranger* (dernière édition, 1876), a simplement traduit l'article de Nagler, qui était lui-même un résumé des notices de Varney et de Jolibois.

Enfin, Bellier de La Chavignerie et Auvray, dans le *Dictionnaire général des artistes de l'école française*, se bornent forcément à une nomenclature des principales sculptures de Guiard ; mais, ayant trouvé le prénom de *Louis* dans Mariette et celui de *Laurent* dans d'autres auteurs, ils en ont fait deux personnes distinctes qui ont chacune leur article et se partagent ainsi un ensemble d'œuvres dues au même ciseau [1].

Quant aux rares biographies générales qui ont accordé une place à notre sculpteur dans leur galerie d'hommes illustres, il est inutile d'en parler : elles ne font que résumer, plus ou moins bien, les notices spéciales.

Quel que soit le genre des articles ou notices que nous venons de citer, tous écrivent le nom de Guiard avec un *y*. Cette orthographe est mauvaise : l'emploi de l'*i* se retrouve invariablement dans la signature de Guiard père, à la suite de l'acte de baptême de son fils ; dans celle de l'artiste, dont nous avons vu un grand nombre d'exemplaires originaux ; de même sous la plume de Caylus et sous celle de l'abbé Barthélemy, qui étaient très liés avec lui.

I

Enfance à Chaumont. — Guiard élève de l'Académie de peinture et de sculpture, puis de l'école des Élèves protégés. — Il est envoyé à Rome (1723-1755).

Laurent Guiard, fils de Pierre Guiard, maître tixier à Chaumont-en-Bassigny, et de Jeanne Hatier, est né en cette ville le 22 juillet 1723 et fut baptisé le même jour en l'église Saint-Jean [2]. Jolibois dit qu'il était fils d'un aubergiste (1841 et 1858) ou cabaretier (1888) ; il date la naissance du 12 juillet [3], et cette erreur a

[1] Page 718, *Louis Guiard* ; p. 733, *Laurent Guyard*.

[2] Voir le texte à l'*Appendice*, n° II.

[3] Jolibois a répété cette date erronée en 1841, p. 4 ; 1858, p. 242 ; 1888, p. 169.

passé dans l'inscription commémorative mise sur la maison natale de Guiard.

Il reçut une instruction des plus sommaires : lorsqu'il fut en âge de travailler, ses parents le mirent en apprentissage, notamment chez un maréchal ferrant à Cirey (Haute-Marne) ; le château appartenait à la belle et savante Émilie de Breteuil, marquise du Châtelet, et elle y reçut souvent Voltaire, le plus célèbre de ses admirateurs.

Guiard, qui n'avait pas encore la moindre notion du dessin, s'amusait à charbonner sur les murs. C'est ainsi qu'un jour il traça l'ombre projetée d'un cheval. Sur ces entrefaites, Voltaire et Mme du Châtelet vinrent à passer. Aussitôt le petit apprenti écarta le cheval pour faire admirer son travail. Voltaire, persuadé que l'enfant avait esquissé les traits sans le secours de l'ombre, s'extasia sur ce talent précoce et engagea vivement Guiard à se perfectionner dans l'art du dessin. L'enfant ne se le fit pas dire deux fois : il partit aussitôt pour Chaumont et décida ses parents à le placer sous la direction d'un artiste.

Il eut d'abord deux maîtres assez médiocres, tous deux fixés à Chaumont, le peintre Bénigne Lallier et le sculpteur d'ornements Hansman. Mais cet Hansman était beau-frère de Bouchardon père, comme nous l'avons prouvé ailleurs, et même son collaborateur [1]. C'est ainsi que Guiard entra dans l'atelier de Jean-Baptiste Bouchardon, et que de là il passa sous la direction du fils aîné, Edme, sculpteur du Roi.

Varney, à qui nous devons l'indication de ces trois premiers maîtres, dit que Guiard partit pour Paris en compagnie du jeune Bouchardon. Nous avons lieu de croire que Jacques Bouchardon a séjourné à Paris de 1735 à 1741 ; c'est donc entre ces deux dates que Guiard serait arrivé à Paris. Quoi qu'il en soit, c'est seulement en l'année 1747 que nous constatons sa présence à Paris, comme élève de l'Académie de peinture et de sculpture. Il était alors dénué de toutes ressources, et le grand Bouchardon, son maître, demandait pour lui à Le Normant de Tournehem, directeur général des bâtiments du Roi, « la petite pension de trois cents livres qu'on accorde ordinairement aux jeunes sculpteurs

[1] *Deux collaborateurs du sculpteur J.-B. Bouchardon : Jacquette Bouchardon, doreur; Hansman, sculpteur*, 1895, in-8°, p. 17.

qui ont des talens et qui s'appliquent ». Dans cette requête, Boucharbon rappelle que M. de Tournehem a déjà bien voulu donner au jeune Guiard, pour l'aider, une petite gratification, lorsqu'il a été visiter ses ouvrages. Mais, cette fois, il n'y avait pas de fonds disponibles, et le directeur général ajoutait cette note : « Aux demandes, quand il y aura une pension de sculpteur vaccante[1]. »

Nous voyons aussi qu'une gratification de deux cents livres lui fut accordée le 16 juillet 1749[2].

Il venait d'obtenir, le 29 mars, le premier prix de quartier. Le 12 avril, sur la présentation de son esquisse, il avait été admis à concourir pour les grands prix, et le 30 août il remportait le premier, avec un bas-relief représentant *un mort ressuscité sur le tombeau d'Élisée*. Le second prix avait été donné à Louis-Félix de La Rue, élève d'Adam l'aîné[3].

Ces succès le désignaient naturellement pour occuper l'une des six places de l'école des Élèves protégés par le Roi. Cette école, fondée deux ans auparavant, servait de préparation complémentaire à celle de Rome ; on y enseignait l'histoire et la géographie, et ces études étaient particulièrement utiles pour Guiard, dont l'instruction avait été si négligée. Il y fut admis le 17 octobre 1751.

Une exposition des ouvrages des pensionnaires avait lieu chaque année à Versailles ; pendant ses trois dernières années d'école, Guiard exposa les sujets suivants :

En janvier 1752, *Hercule, vainqueur du dragon du jardin des Hespérides, se repose et jouit de sa victoire.* (Ronde bosse.)

En janvier 1753, *Énée sauvant son père Anchise et son fils Ascagne de l'embrasement de Troie.* (Modèle de ronde bosse.)

En avril 1754 :

1. — Un modèle, de ronde bosse, représentant *le Roi à cheval, habillé à la gauloise.*

2. — Deux bas-reliefs, dont l'un représente *un cheval nu* et l'autre *un cheval avec son équipage.*

C'était un puissant stimulant pour les élèves de savoir que leurs

[1] Mai 1747. (Arch. nat. O[1] 1922, p. 131.) — Mention par Courajod dans l'*École royale des Élèves protégés*, p. 10.

[2] Arch. nat. O[1] 1925. — Mention par Courajod, p. 11.

[3] *Procès-verbaux de l'Académie de peinture et de sculpture*, publiés par M. de Montaiglon, VII, 161, 163, 175.

œuvres seraient mises sous les regards du Roi et de la Cour. Notre Guiard, après sa petite supercherie de Cirey, n'en était pas à son coup d'essai pour trouver le moyen d'attirer l'attention sur soi. Pour l'exposition de 1754, la dernière à laquelle il devait prendre part avant d'aller à Rome, il résolut de frapper un grand coup.

On vient de lire la liste des ouvrages exposés par lui. Cette liste, comme les deux premières, a déjà été publiée par le regretté Courajod [1], d'après le carton O[1] 1927[A] des Archives nationales ; mais, dans ce même carton, il en existe une seconde liste qui n'est pas tout entière d'une seule écriture : une main différente de celle qui a écrit tout le reste a intercalé l'annonce de la statue équestre du Roi.

Il semble donc que cette œuvre ne devait pas tout d'abord figurer à l'Exposition ; on n'avait inscrit sous le nom de Guiard que les deux bas-reliefs classés sous le numéro deux, et c'est sans doute au dernier moment que Guiard a révélé et fait inscrire le modèle de la statue du Roi.

Précisément, à cette époque Bouchardon était en train d'exécuter la figure équestre de Louis XV, et, l'année précédente, le Roi était allé voir le grand modèle en plâtre. Guiard, cédant à un sentiment de vanité qu'il aurait dû réprimer, voulut, lui aussi, faire sa cour au Roi ; il ne songea pas qu'en agissant ainsi il s'érigeait en concurrent de son maître.

Le Roi ayant trouvé le modèle de Guiard très à son goût, cet événement fit l'objet de toutes les conversations de la Cour et du public. On alla jusqu'à dire qu'il était question de confier au jeune sculpteur l'exécution de la statue commandée à son maître. Diderot, qui rapportait cette anecdote dix ans plus tard, dans son Salon de 1765, s'est fait l'écho de ce bruit ; nous ne nous attarderons pas à le discuter ici : nous croyons avoir démontré ailleurs son invraisemblance et même l'impossibilité matérielle de sa réalisation [2].

Cet événement eut plusieurs conséquences. A un point de vue général, il fit supprimer ces expositions faites avant l'examen de l'Académie, qui en était furieuse, car elle prétendait diriger le

[1] *L'École royale des Élèves protégés*, p. 36.

[2] *La statue équestre de Louis XV, par Edme Bouchardon.* (Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, 3e période, XVIII, p. 206 à 209.)

goût public et non pas le subir. D'autre part, Guiard s'aliéna pour toujours son maître, qui aurait pu lui rendre de grands services dans sa carrière. Varney nous apprend qu'il fit en vain tous ses efforts pour rentrer en grâce auprès de Bouchardon.

Heureusement pour lui, Guiard pouvait, malgré ce qu'en a dit Varney, compter sur l'impartialité[1] de M. de Vandières, appelé ensuite M. de Marigny, qui venait de remplacer Le Normant de Tournehem à la direction générale des Bâtiments. Dès la seconde moitié de l'année 1753, Carle Vanloo, directeur de l'École, avait proposé d'envoyer à Rome Laurent Guiard, « le plus ancien dans l'École royale », comme étant « en état étudier avec succès les chefs-d'œuvre d'Italie[2] ». Une lettre de Lépicié, chargé du « détail des arts », avait appuyé, le 26 avril 1754, la demande formulée plusieurs fois par Vanloo en faveur du peintre Deshais et des sculpteurs Guiard et La Rue. Cette lettre faisait allusion à l'événement dont nous venons de parler, événement qui s'était produit quelques jours auparavant[3]. Lépicié écrivait :

« Je profitte de ce que M. de Vahiny[4] m'a dit, pour vous présenter, Monsieur, de la part de M. Vanloo, un mémoire concernant les places qui vont devenir vacantes dans l'École de Rome.

« Permettez-moi, à cette occasion, de vous observer, Monsieur, que l'entreprise indiscrette du sieur Guyart, sculpteur, au sujet de la figure équestre du Roy, ne doit pas vous faire craindre pour ses talens, ni diminuer votre bienveillance pour lui. C'est un très bon sujet, plein de génie, qui aime le travail et que l'ardeur a poussé seulement trop loin. Je pense même que les études qu'il a faites d'après le cheval (quoique l'ouvrage n'ait pas réussi) pourront par la suite lorsqu'elles seront mûries par le jugement lui être d'une grande utilité.

« Enfin, Monsieur, — et c'est l'équité qui me fait parler, — je croirais manquer tout à la fois à mon devoir et à la confiance dont vous m'honorez, si je balançois à vous dire mon sentiment sur ce jeune homme[5]. »

[1] Voir Courajod, *École des Élèves protégés*, p. 38, note 2.

[2] Arch. nat. O[1] 1927[A].

[3] L'exposition eut lieu entre Pâques et la Pentecôte. (Arch. nat. O[1] 1927[A].) — Pâques tombait cette année-là le 14 avril.

[4] Sarrau de Vahiny, premier commis des Bâtiments.

[5] Arch. nat. O[1] 1922. (Deuxième partie.)

La réponse de M. de Vandières ne se fit pas trop attendre : le 6 mai, il annonçait à Vanloo que les sujets recommandés étaient acceptés pour les trois places vacantes [1]. Le 7 septembre, il faisait expédier le brevet de Guiard, et, le 25, une gratification de trois cents livres était délivrée au jeune sculpteur pour ses frais de voyage [2].

Cependant Guiard ne partit qu'au mois de mai ou de juin de l'année suivante ; d'après une lettre de Cochin, il aurait été retenu par M. de Marigny lui-même, « pour modeler un cheval, sous la conduitte d'un écuyer du Roy », et cet ouvrage l'aurait occupé jusqu'au printemps [3].

II

ROME.

Guiard élève de l'Académie de France ; sculptures pour le Roi.

(1755-1758.)

Il conserve son logement à l'Académie ; sculptures pour Bouret.

(1758-1767.)

L'Académie de France à Rome était alors dirigée par le peintre Natoire, qui annonça l'arrivée de Guiard par une lettre du 2 juillet 1755 [4].

Guiard était à peine installé que déjà il songeait à quitter momentanément l'Académie pour aller jusqu'à Naples copier un antique. Le président de Cotte et l'abbé Barthélemy se trouvaient à Rome, chez l'ambassadeur de France, à la veille de partir pour Naples. Ces deux antiquaires, amis de Caylus, demandèrent à Natoire d'autoriser Guiard à les accompagner ; l'ambassadeur, M. de Stainville, joignit ses instances aux leurs.

Le directeur de l'Académie, n'osant prendre sur soi la responsabilité d'une autorisation contraire au règlement, engagea l'ambassadeur à l'assumer lui-même vis-à-vis de M. de Marigny, et

[1] Arch. nat. O[1] 1907.
[2] Arch. nat. O[1] 1935 et 1934[A].
[3] Lettre du 27 novembre 1758. (O[1] 1923, fol. 96.)
[4] Arch. nat. O[1] 1940.

c'est ce qui eut lieu ; mais M. de Marigny fut très mécontent d'avoir eu la main forcée : « Je vous scais très mauvais gré, écrivait-il le 13 janvier 1756, d'avoir cedde aux sollicitations pour permettre le voyage du sieur Guyart à Naples sans ma participation. Il n'est point d'instance qui ait dû vous engager de sortir de la reigle, et je compte bien que vous vous y renfermerez étroitement à l'avenir [1]. »

En fait de sculptures, ce voyage eut pour résultat deux petits croquis, d'après le *Cheval de Balbus*, et l'un d'eux fut coulé en bronze pour l'ambassadeur [2].

Au sujet de cette œuvre, Natoire écrivait à M. de Marigny, le 10 mars : « Le sieur Pajou, sculpteur, est assez près de son départ. Le sieur Guiard, son confrère, qui estera seul sculpteur, sera toujours fort embarrassé de vous envoyer de ses dessins : il n'en a presque point fait. Il est totalement jeté à modeler. Il vient de me faire voir un petit modèle d'une figure équestre, prise de celle de Balbus, antique qui est à Portici, chez le roy de Naples... Comme il est ardent, il en a pris deux petits croquis à la volée et en cachette, car de permission on n'en donne point. Il me paraît qu'il en a tiré très bon party ; il a des connaissances et de l'étude dans ce genre d'ouvrage [3]. »

L'année suivante (1757), le 22 mars, Natoire annonçait une copie de l'*Hercule Farnèse*.

Ces ouvrages d'après l'antique n'étaient pourtant pas la seule occupation de notre sculpteur ; à Cirey, puis à Paris, Guiard n'avait pas cessé de se livrer à l'étude du cheval. Dans cette même lettre, Natoire y faisait allusion : « Il fait souvent, disait-il, des études d'après des chevaux jeunes, où il a beaucoup d'inclination, et il y réussit très bien ; cela ne peut que lui être très avantageux. »

A la fin de l'année 1757, M. de Marigny se préoccupa du remplacement de Godefroy, peintre, et de celui de Guiard, dont le temps de séjour paraissait expiré.

Cochin, qui avait succédé à Lépicié dans la direction du « détail des arts », écrivit le 14 janvier à M. de Marigny pour demander

[1] Arch. nat. O[1] 1923, p. 29.

[2] Barthélemy, *Voyage en Italie*, publié par Sérieys en l'an X ; lettres XXXIX et XL.

[3] Arch. nat. O[1] 1940.

une prolongation jusqu'à l'automne. Il se basait sur ce que deux places de pensionnaires devaient rester vacantes jusqu'à cette époque, et il obtint satisfaction. A propos de Guiard, il fit valoir, outre ses titres personnels, l'intérêt que lui portaient Mme Geoffrin et le comte de Caylus, qui étaient précisément des amis de M. de Marigny [1]. De son côté, Guiard s'employait à des recherches d'antiquités pour Caylus et l'abbé Barthélemy [2].

A l'expiration de ce temps, Cochin revint à la charge, en faveur de Guiard seulement. Il fit valoir que l'année de prolongation précédemment accordée ne paraissait pas réellement accomplie, parce que la première moitié de cette année devait, d'après Guiard, être imputée sur son temps normal de séjour à l'Académie. « On prétend, disait Cochin, que lorsqu'il fut prêt à quitter Paris, au mois d'octobre 1754, comme il est d'usage, pour aller à Rome, ce fut par vos ordres qu'il resta à Paris encore quelque temps, pour modeler un cheval sous la conduite d'un écuyer du Roy. Cet ouvrage l'ayant retenu jusqu'au printemps, cet intervalle fut pris sur la pension qu'il aurait eue à Rome. Vous l'en avez dédommagé par la prolongation que vous lui avez accordée l'année passée, mais vous avez sans doute pensé qu'elle étoit d'une année ; cependant, comme il étoit arrivé six mois plus tard que les autres, elle est diminuée de cet intervalle [3]. »

M. de Marigny accorda encore cette prolongation de six mois, mais non plus au titre de pensionnaire, parce que ce n'était plus possible ; le 30 novembre il écrivait en même temps à Cochin et au directeur de l'Académie de France que « les fâcheuses circonstances de ce temps, de même que l'état actuel des Bâtiments », ne lui permettaient pas d'accorder autre chose que le logement.

Cette faveur fut renouvelée pendant les années 1759 et 1760 [4]. Ainsi Guiard n'avait droit qu'à trois années comme pensionnaire : M. de Marigny lui en accorda quatre ; puis il lui conserva le logement pendant un an ou deux. Sa correspondance en fait foi ; cela n'a pas empêché Varney de dire que Guiard avait droit à ces quatre

[1] Lettre publiée par Courajod, *École des Élèves protégés*, p. 39, note.

[2] Voir Nisard, *Correspondance inédite du comte de Caylus avec le P. Paciaudi*, etc. I, 40 et note, et II, 240.

[3] Arch. nat. O[1] 1908, dossier Cochin, année 1758.

[4] O[1] 1940.

années, et il ajoute : « Il demanda son rappel, à l'expiration du temps prescrit ; on fut sourd à ses réclamations, il perdit son traitement et passa malgré lui quatorze ans à Rome. » Jolibois renchérit et dit : « Lorsque Guiard demanda son rappel en France, il obtint pour toute réponse une suppression de pension[1]. » Après cela, Nagler copie Varney, Dussieux copie Nagler, et c'est ainsi qu'on écrit trop souvent l'histoire.

Il s'agissait maintenant pour Guiard de subvenir par son travail aux dépenses courantes de la vie. Trois copies d'antiques lui furent commandées en 1759 par le fameux Bouret, fermier général. Une lettre de Natoire à M. de Marigny, du 22 août, nous en indique les sujets : *Hermaphrodite, la Vénus aux belles fesses* et un petit groupe du Capitole, *l'Amour et Psyché*[2]. M. de Marigny donna son consentement à l'exécution de ces copies, qui devaient être faites en marbre. Sa bienveillance pour Guiard ne se ralentit pas un instant ; elle semble même avoir augmenté avec le temps ; ainsi, nous voyons qu'à la suite d'une lettre du 19 décembre 1759, où il n'était pas question de notre sculpteur, M. de Marigny avait ajouté de sa main ce post-scriptum : « Je m'intéresse beaucoup au sieur Guyart. Vous m'obligerez de lui en donner des preuves, et je vous saurai gré des bons offices que vous lui rendrez. »

Les trois copies commandées par Bouret furent terminées en 1765. Une, entre autres, avait particulièrement frappé l'attention de Natoire, qui écrivait dès le 8 avril 1761 : « J'ai veu avec bien du plaisir, ces jours passés, la figure de la *Vénus aux belles fesses*, que le sieur Guiard vient de copier d'après l'antique. Je crois que cet ouvrage luy fera honneur : outre qu'il l'a bien imité, il a renchéri en bien des endroits son original. » Le 3 avril 1765, il écrivait encore : « J'apprends à l'instant, par une lettre de M. Mariette, que les statues que M. Guyard a copiées d'après l'antique pour M. Bouret sont, à la fin, arrivées à bon port. La *Vénus aux belles fesses*, qui a été découverte en partie, a beaucoup satisfait ; les curieux qui se sont trouvés à l'ouverture de la caisse en sont extrêmement contents. »

D'autres commandes avaient suivi, toujours faites par Bouret.

[1] Varney, p. 9-10. — Jolibois (1841), p. 7.

[2] Le titre de la dernière sculpture nous est fourni par une autre lettre, du 19 novembre 1766.

C'était d'abord une copie, en marbre, d'*Apollon*, faite, d'après le modèle conservé à l'Académie de France, avec l'autorisation de M. de Marigny donnée le 31 janvier 1761.

Puis une autre copie, également en marbre, grandeur d'original, d'un antique représentant un *Gladiateur*. Celle-ci fut terminée au commencement de l'hiver de 1766, en même temps que le groupe de *Psyché et l'Amour*, qui faisait partie de la première commande ; ce renseignement nous est fourni par une lettre de Natoire, du 19 novembre. A ce moment les deux copies étaient à la veille d'être expédiées en France [1].

En cette même année 1766 Guiard traita de nouveau, mais sans doute d'une manière plus achevée, un sujet dont il avait exposé le modèle à Versailles en 1753 : *Énée sauvant de l'incendie de Troie son père Anchise et son fils Ascagne*. D'après Varney, cette sculpture fut achetée par le duc de Parme [2]. Il en existe un exemplaire en plâtre au Musée d'Aix, don de M. le marquis de Saporta, signé *L. Guiard* 1766 [3]. C'est peut-être celui qui se trouvait dans l'atelier de Guiard, au moment de son décès. Nous en donnons une reproduction ci-après [4].

De toutes les copies d'antiques dont nous venons de parler, un bien petit nombre se retrouvent aujourd'hui.

Le *Gladiateur* est à Paris, dans le jardin du Luxembourg, et depuis longtemps sans doute, car Jolibois l'y avait déjà vu en 1837. Il occupe une place d'honneur, au milieu du parterre central, entre le palais et la pièce d'eau.

Le *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, par Thiéry, signalait en 1787, parmi les curiosités de l'hôtel de M. de Beaujon, deux sculptures de Laurent Guiard : *Zéphire et Flore*, groupe, dans le salon des Muses, ou salon de musique, et une belle copie de l'*Apollon du Belvédère*, exécutée à Rome [5].

L'Apollon est évidemment celui que Guiard avait sculpté d'après le modèle de l'Académie de France. Quant au groupe de *Zéphire et Flore*, c'est sans doute, sous un autre titre, celui de l'*Amour et*

[1] O[1] 1940.
[2] Varney, p. 15.
[3] Honoré Gibert, *le Musée d'Aix*, 1882, in-12, 1re partie, p. 308, n° 682
[4] Voir, ci-après, planche XXIX.
[5] Thiéry, I, p. 83 et 84.

Psyché, signalé par Natoire dans ses lettres des 22 août 1759 et 3 avril 1765. Beaujon les avait probablement achetés à la mort de Bouret, en 1777 ; nous savons en effet, par Dezallier d'Argenville, que Beaujon avait acquis un certain nombre de copies d'antiques provenant du château de Croix-Fontaine [1].

Nous n'avons pas retrouvé la trace des copies de l'*Hermaphrodite* et de la *Vénus aux belles fesses*.

Ces sculptures avaient procuré à Guiard, pendant quelque temps, une aisance relative. Il est vrai que ses charges avaient en même temps augmenté. Outre la nécessité de louer un atelier, il lui avait fallu trouver un logement à proximité et abandonner celui qu'il avait à l'Académie [2]. En outre, d'après Varney, l'argent envoyé par Bouret aurait passé par des mains peu scrupuleuses. Quelques effets de commerce arrivèrent cependant jusqu'au destinataire, « mais payables à des époques si reculées que l'escompte en absorba une partie.

« Trompé dans ses espérances, ajoute Varney, dénué de tout, n'ayant pas même de pain pour se nourrir, il tomba dans une extrême misère. Un de ses élèves, touché de sa situation, le nourrit pendant quelque temps de raisin qu'il apportait de la campagne. Le désespoir s'empara de l'artiste : lassé d'une existence si critique, il s'enferma dans son appartement, cessa de communiquer avec la société et résolut de se laisser mourir de faim. Une femme dont il était aimé, instruite de son dessein, pénétra dans sa retraite et parvint, par ses exhortations, à le soustraire aux horreurs d'une mort affreuse. Elle l'aida de sa bourse et lui procura les moyens de revoir sa patrie [3]. »

Ce récit se rapporte probablement à l'année 1767. A cette époque, en effet, Guiard résolut de revenir en France pour y tenter la Fortune. Cette cruelle maîtresse l'avait fortement éprouvé, comme le montre le récit de Varney. Déjà en 1756, l'abbé Barthélemy avait été douloureusement frappé de la situation précaire de Guiard avant la commande de statues pour Bouret ; il écrivait au comte de Caylus : « Il est souvent malade par excès de travail, et il est impossible qu'une santé comme la sienne résiste à l'ardeur

[1] Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque à Paris*, 1778, p. 144.
[2] Lettre de Natoire, du 24 octobre 1759. (Archives nationales, O[1] 1940.)
[3] Varney, édit. de 1860, p. 10 à 11.

Planche XXIX. P. 380.

ÉNÉE SAUVANT SON PÈRE ET SON FILS DE L'INCENDIE DE TROIE

PAR LAURENT GUIARD 1766

Plâtre. (Musée d'Aix.)

qui l'entraîne... Je ne puis m'empêcher d'être touché de l'état de ce pauvre malheureux, il m'a rendu tant de services, il les a rendus si bien : il a tant d'honnêteté, tant de sentiments, tant d'amour pour son métier, qu'il m'est impossible de ne pas m'intéresser vivement à lui [1]... »

Cette fois, malgré le secours apporté par la dame bienfaisante dont parle Varney, Guiard était obligé de frapper à plusieurs portes en même temps, pour réunir les fonds nécessaires à son voyage, ainsi que le montre la lettre suivante, dont le destinataire était probablement l'architecte Verniquet :

« A Rome, ce 26 juillié 1767.

« Monsieur Et cher amy,

« La Presente est Encore pour Vous Pryerre d'un second Plaisir. Suivant la lettre de M. Antoine [2], ils me marque que Vous Et luy Vous pouriez me preter Une Douzaine de Louis, Et sest pour coy que La nésessité Ma fait a Vous Recommender cette Lettre, En Core que Je tire sur Vous de Cent cinquante livres, que je Vous prie Dy faire honneur, qui fait Donc trois cents livres, que Vous Maurez preté, et que Je Vous Remetterez tout de suitte, pour Cette article de Mon voyeage, sans Conter Le Reste que je Vous doit, ainsy que a M. Antoine. Je part de Rome Et J'ecriray a M. Antoine, soit de Boulogne, soit de Venise. Saluez le, ainsy que Vous et Vos cher Dames Epouse, et Vous prie de men croire Et de men fairé La Grace, Monsieur et Cher Amy.

« Vôtre tres heumble, obeissant, affectionne serviteur,

« GUIARD [3]. »

III

PARIS.

Guiard échoue à l'Académie de peinture et de sculpture. — Son morceau de réception : MARS EN REPOS. — *Modèle du mausolée de la duchesse de Saxe-Gotha. — Guiard est nommé premier sculpteur du duc de Parme.*

1768-1771

Guiard, on l'a déjà vu, avait à Paris des amis dévoués ; il est

[1] Barthélemy, *Voyage en Italie*, lettre XIV.
[2] Sans doute l'architecte de la Monnaie de Paris.
[3] *Original*, de notre collection.

vrai, Caylus venait de mourir, mais il lui restait : Mme Geoffrin, l'abbé Barthélemy, auxquels devaient bientôt se joindre Mariette et Diderot. Déjà, en 1766, Mariette, qui avait vu l'année précédente les copies d'antiques envoyées par Guiard, était impatient de faire sa connaissance; il écrivait au P. Paciaudi : « Est-ce donc que vous retenez Guyard, que nous ne le voyons point paraître[1] ? » Guiard pouvait aussi, comme nous l'avons prouvé, compter sur l'accueil bienveillant de M. de Marigny.

Après les œuvres nombreuses qu'il avait exécutées à Rome, et qu'on avait pu voir à Paris ou à Croix-Fontaine, maison de campagne de Bouret, il lui sembla qu'il pouvait aspirer à l'Académie de peinture et de sculpture. Mariette, quoique simple membre amateur, y avait une sérieuse influence. Bouchardon était mort : Guiard n'avait plus à redouter son hostilité. D'autre part, les commandes du Roi n'étaient pas encore venues, et le moyen le plus certain de les provoquer était de faire consacrer son talent par l'Académie, intermédiaire habituel des faveurs officielles. Assurément Bouchardon s'en était bien passé, mais le duc d'Antin n'avait pas trouvé d'autre moyen de le faire revenir d'Italie que de lui assurer dès son retour des travaux pour le Roi. Guiard ne pouvait pas exiger une telle infraction à l'usage.

Il partit de Rome à la fin de 1767. Dès le mois de janvier suivant, Bachaumont lui consacrait un article élogieux à l'occasion de son arrivée à Paris[2].

Le 1er février, Mariette écrivait au P. Paciaudi : « Guyard est enfin arrivé; il est ici depuis le commencement de l'année, et il s'y présente très bien. Je l'ai déjà vu plus d'une fois; nous sommes assez contents l'un de l'autre, et il ne tiendra pas à moi que le séjour de Paris ne lui soit profitable. Il y a des amis et y apporte des talents[3]. »

Ni Bachaumont ni Mariette ne faisaient allusion au morceau de réception destiné à l'Académie, mais il est certain que Guiard y travailla dès son arrivée à Paris; Diderot écrivait à Falconet, au mois de mai : « Connaissez-vous un nommé Guiart ? C'est une

[1] Ch. Nisard, *Correspondance du comte de Caylus*, etc. II, 341.

[2] *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres*, 20 janvier 1768, III, 290.

[3] Ch. Nisard, *Correspondance*, etc. II, 353.

tête chaude et rustique. Je l'aime. Il m'a semblé qu'il avait l'âme fière et haute. Il revient de Rome, et il travaille à son morceau de réception. C'est un *Mars en repos;* il est couché, le coude appuyé sur son bouclier. Il relève la tête et semble dire : « Qu'entends-je « là ? Sacrédieu ! ne me faites pas lever. » C'est son discours et son idée ; il faut voir comme cela sera rendu [1]. »

L'ouvrage ne fut pas reçu ; si Guiard avait de chauds partisans dans l'Académie, il y avait aussi des ennemis acharnés. Outre que sa manière, portée plutôt à l'outrance, devait déplaire à beaucoup d'académiciens, il avait dû en froisser plus d'un par ses discours violents. Diderot l'avait bien jugé, lorsqu'il le qualifiait de « tête chaude ».

Varney rend responsables de cet échec M. de Marigny et Pigalle. C'est assez invraisemblable pour le premier. Quand à Pigalle, Guiard l'accuse formellement, dans une lettre, d'avoir émis la prétention de retoucher sa statue. « Pigalle, dit-il, voulait abaisser ma réputation ; il n'y avait que Dieu et moi pour la retoucher, s'il y avait à y refaire [2]. »

Pour se venger de son échec, Guiard écrivit une diatribe contre ses juges et se ferma pour toujours les portes de l'Académie [3]. Il s'en repentit amèrement dans la suite. Son amour-propre froissé lui fit sans doute soutenir ce rôle. Ainsi, dans la lettre dont nous venons de parler, adressée au maire de Chaumont, il se donne le genre vis-à-vis de ses concitoyens de tourner l'Académie en ridicule : « J'ai, dit-il, essuyé les tracasseries de l'Académie de Paris, à cause que je suis l'écolier ou élève de M. Bouchardon, qui les commandait de son vivant, et ils ont voulu me faire payer cela ; d'où est revenu encore le bon mot, par Mme de Brienne et Mme du Barry, qui a crié contre l'Académie en ma faveur, en disant la répétition de Piron, qui ne fut rien, et Guiard n'est pas même académicien... Je me moque de ce mot d'Académie : quand je marche, elle me suit partout où je peux être. »

Quinze jours plus tard, écrivant à M. de Marigny, il se fait bien

[1] *Œuvres complètes de Diderot*, édition Assezat et Tourneux, XVIII (II des Œuvres diverses, ou I de la Correspondance), p. 265.

[2] Parme, 15 décembre 1771 ; adressée à M. Dillon, maire de Chaumont. — *Original*, chez M. Laillaut, à Chaumont.

[3] Varney, édition de 1860, p. 11.

humble cette fois, pour reconquérir les bonnes grâces de ses juges : « Cy je ay déplut à l'Académie, qui est ma merre, écrivait-il, se sera sans le vouloir, et je supplie Votre Excellence de la lui faire à savoir, et que je la respecterez toujours toute ma vie, comme un de ses enfants qui tâcherez de luy faire honneur; et cy elle estoit offencé de moy par je ne sais quoy, je serez toujour vouée envert elle et à la reconnoissance que je luy doit entierrement. » Cela ne l'empêchait pas de soutenir sa manière d'entendre l'art, et il ajoutait : « Je ne croy pas que ce soit les débats d'artiste, soit de ceux qui ont un jeanre dans le gracieux, les autres dans le fiert et le vigoureux, comme aujourd'hui ont a un sistême que l'on appelle mode; mais le bon, en quelque jeanre que se soit, le beaux et le grand doit estre de tout temps, sans prévention. Chacun a son caracterre; malheureux à celuy qui nen na point! Et ont peut faire à sa fantaisie cant ont a fait des études après l'antique pendant quatorze ans à Rome, et il est permy, comme dit Phidias et Pracsitel, de ne pas faire la nature souvent comme elle est; mais cant on a bien étudiez les ouvrages grec, on fait la nature telle quel doit estre, en en prenant le beaux, et d'en savoir faire choix pour éviter les partie misérable qui souvent se trouve. Resouvenez-vous, s'il vous plaist, que je ay my le *Gladiateur* à Paris, et de plus sest une de vos créatures, en moy, qui l'a fait[1]... »

L'année suivante, il revenait encore sur ce sujet de l'Académie; son échec continuait à lui être sensible, quoiqu'il essayât de s'y montrer indifférent : « Je ay esté rebuté de ses messieurs de vôtre Accadémie; je ne say pour coy, je ne me vente point d'estre de leur corps : Le Pautre, Le Gros et Le Puget, Lalgarde, Miquel Ange n'en étoit point[2]. »

Le *Mars en repos* fut acquis par l'archevêque de Rouen[3], Dominique, cardinal de La Rochefoucauld, archevêque de 1755 à 1790. Nos recherches pour retrouver cette œuvre sont restées sans résultat.

Il ne restait plus à Guiard qu'à chercher à l'étranger une situation qui lui échappait dans son propre pays.

[1] Parme, 28 décembre 1771. — Publiée par M. Guiffrey, dans les *Nouvelles Archives de l'Art français*, VI, 116-118.

[2] Guiffrey, p. 118-120. (Lettre à M. de Marigny.)

[3] Varney, p. 12.

Planche XXX.

Page 384.

PROJET DU MAUSOLÉE DE LA DUCHESSE DE SAXE-GOTHA

PAR LAURENT GUIARD (1770)

(Ensemble du monument. — Dessin)

On sait que depuis longtemps déjà la France fournissait des artistes à la plupart des cours de l'Europe. D'après Varney, le roi de Prusse aurait vivement sollicité Guiard, par son ambassadeur, et le cardinal de Bernis en aurait détourné l'artiste[1]. Guiard accepta les offres de la petite cour de Parme, qui était unie à celle de France par les liens les plus étroits.

Don Ferdinand, duc régnant, petit-fils de Philippe V, roi d'Espagne, était doublement Bourbon, car sa mère s'appelait Louise-Élisabeth de France, fille aînée de Louis XV.

L'engagement eut lieu dans le courant de l'année 1769, comme il semble résulter d'un échange de lettres entre M. de Marigny et M. du Tillot, marquis de Felino, ministre du duc de Parme[2].

Pendant le séjour de Guiard à Paris, la cour de Gotha était entrée en pourparlers avec cet artiste pour l'exécution du mausolée de la duchesse de Saxe-Gotha, morte au mois d'octobre 1767. Le duc de Parme permit à son sculpteur de satisfaire à cette demande avant tout autre travail.

Le marché fut passé à Paris le 9 mars 1770. Le prix convenu était de 40,000 livres, sur lesquelles 2,500 livres furent payées comptant. Guiard, qui avait éprouvé de sérieux mécomptes dans le mode de règlement employé par Bouret, fit stipuler que les payements auraient lieu en argent de France, « sans d'aucuns papier, billets, ny effets ».

L'ouvrage devait être exécuté en marbre de Carrare, dans un délai de trois ans.

A la minute de ce marché, découverte par M. Maurice Tourneux dans les archives d'un notaire parisien, est annexé un croquis de l'ensemble du monument[3].

Aux termes du marché, le tombeau proprement dit devait se composer essentiellement de deux statues : la princesse, assise, s'endormant du dernier sommeil, la tête renversée, et une figure symbolique, représentant la Thuringe, sous les traits d'une femme baisant la main de la duchesse, bienfaitrice de cette province.

Nous ignorons pour quels motifs ce tombeau ne fut pas exécuté. En tout cas, ce n'est pas parce que le départ de Guiard pour

[1] Varney, p. 12.
[2] Arch. nat., O.[1] 1909.
[3] *Revue des documents historiques*, V, 1878. — Voir, ci-dessus, planche XXX.

Parme l'en aurait empêché, comme le prétend Varney[1]. Le traité, passé le 9 mars, stipulait que Guiard se rendrait en Italie le plus tôt possible, au mois de mai au plus tard. Il est vrai, Guiard prolongea son séjour à Paris au delà de la limite qui lui était fixée ; mais on doit plutôt en chercher la raison dans ce fait que notre sculpteur était pour ses propres œuvres un critique non seulement sévère, mais irrésolu, et qu'il n'aboutissait à rien, à force de les recommencer.

On a, du moins, au musée de Gotha, un modèle en plâtre du groupe dont nous venons de parler. Guiard l'a complété par une troisième figure, destinée à rappeler la trop courte union de la duchesse : c'est l'Hymen qui pleure en voyant son flambeau éteint.

Le mur du fond est garni de cyprès.

Le cartouche ou bouclier sur lequel s'appuie la main droite de la Thuringe devait sans doute être décoré des armes de la province et donner ainsi l'explication de ce personnage symbolique.

Des reproductions du croquis annexé au marché et du moulage de Gotha accompagnent la publication de M. Tourneux ; nous les donnons à notre tour[2].

Voilà donc enfin autre chose qu'une copie d'antique.

La composition est heureuse, l'idée exprimée simple et touchante, la pose des personnages naturelle et gracieuse. Il semble que la tête renversée de la princesse n'a rien d'outré dans l'expression, mais il serait dangereux de préciser autrement la critique d'une œuvre présentée ainsi sous un seul aspect; les bras notamment sont assez difficiles à juger d'après un seul cliché photographique.

On peut dire, en tout cas, qu'une telle œuvre est des plus intéressantes, abstraction faite, bien entendu, de cette idée saugrenue de travestir en Grecs et en Romains des représentants d'une civilisation si différente, qui hurlent de se voir ainsi accoutrés.

On se rappelle que le traité passé avec le duc de Saxe-Gotha obligeait Guiard à partir pour l'Italie au plus tard au mois de mai 1770. Le duc de Parme, de son côté, tout en lui permettant d'exé-

[1] Varney, 1860, p. 15.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXI.

Page 386.

Planche XXXI

PROJET DU MAUSOLÉE DE LA DUCHESSE DE SAXE-GOTHA

PAR LAURENT GUIARD

(Petit modèle, plâtre. — Musée de Gotha)

cuter d'abord ce travail, avait le droit d'espérer que son premier sculpteur ne tarderait pas à gagner son poste. Il importait donc de tenir la main à l'exécution de cet engagement.

Guiard, au moment du traité, demeurait rue de Richelieu ; au bout de quelque temps on ne l'y trouva plus, et cependant on avait lieu de croire qu'il n'était pas parti pour l'Italie. Le comte d'Argental, ministre du duc de Parme à Paris, le fit rechercher longtemps sans succès. On finit par le découvrir au mois d'avril 1771, alors qu'il aurait dû être en Italie depuis un an déjà : Claude Bonnet, écuyer, trésorier général des finances de la duchesse d'Orléans, écrivait le 16 de ce mois à M. de Felino, ministre à Parme : « Guyard a fait semblant de partir : il a quitté son logement pour que je le crusse en allé ; il a été loger au faubourg Saint-Jacques. Il étoit encore ici il y a quatre jours, sans que j'aye pu découvrir ce qui l'y arrête, mais je le crois parti à présent : on s'en informe.

« C'est une tête de fer, qu'il sera nécessaire de veiller et de tenir au râtelier... »

Guiard n'était pourtant pas encore parti, mais cette fois, se voyant découvert, il finit par s'exécuter, et Claude Bonnet pouvait écrire, le 23 : « Guiard n'est parti que de samedi [1]. Il a changé plusieurs fois de logement, pour que M. d'Argental et moi ne sçussions pas qu'il était dans Paris, où il a été rencontré diverses fois par des gens de ma connaissance et par mes domestiques.

« Je crois que le refus de l'Académie luy a un peu dérangé la tête, déjà si exaltée par elle-même. Il sera plus calme à Parme où, se trouvant sans concurrence, il n'aura point à s'inquietter [2]. »

Avant de partir, Guiard fit ses adieux à ses plus zélés protecteurs ; il alla notamment à Chantelou saluer le duc de Choiseul [3].

[1] 20 avril 1771.

[2] Je dois la communication de ces deux lettres à l'obligeance de M. Voisin, libraire à Paris.

[3] Lettre du 15 décembre 1771, déjà citée.

IV

PARME ET CARRARE.

Sculptures pour le duc de Parme. — Monument inachevé, en l'honneur de saint Bernard, pour l'abbaye de Clairvaux.

1771-1788

Mariette considérait cette nomination à Parme comme très avantageuse. « C'est, disait-il, une bonne fortune pour Guiard, qui n'avoit jamais rien fait à Paris et qui s'y seroit ruiné comme il a fait à Rome. Je souhaite qu'il en profite[1]. » D'autre part, on peut se demander si le duc de Parme était aussi impatient que le duc de Saxe-Gotha de voir Guiard se mettre à l'œuvre. Ses finances n'étaient pas alors tellement prospères qu'il lui fût possible, sans un peu de gêne, d'en affecter une partie aux beaux-arts ; Claude Bonnet y faisait allusion dans sa seconde lettre à M. de Felino : « Dans les veues d'économie où vous êtes depuis du tems, lui disait-il, et d'une espèce de suspension des différens ouvrages que vous aviés entrepris, je sens que Guiard va vous devenir à peu près inutile, à moins que les choses ne reprennent par la suite une activité à laquelle les circonstance ne vous disposent pas... Si vous avés envie de vous en deffaire, quand vous l'aurés eû quelque tems, il m'a assuré que plusieurs princes luy avoient fait faire des propositions ; vous pourrés les luy faire reprendre.

« Il a un beau deffaut : c'est qu'il n'est jamais content de son ouvrage ; il recommence sans cesse, pour perfectionner, mais cela fait qu'il ne finit rien. »

Guiard était en effet un artiste scrupuleux, amoureux de son art. Caylus écrivait au P. Paciaudi, le 22 avril 1764 : « Le sculpteur dont vous me parlez est apparemment le petit Guiard ; c'est un habile garçon, *et qui ne voit que son métier*[2]. »

La première chose dont Guiard eut à s'occuper dès son arrivée en Italie, c'était le marché de la duchesse de Saxe-Gotha.

Nous avons dit que le duc de Parme ne devait pas être très

[1] *Abecedario*, II, 340.
[2] Ch. Nisard, *Correspondance du comte de Caylus*, I, 466.

pressé de voir Guiard entrer à son service. C'est seulement le 18 juin 1772, sans doute après l'abandon du mausolée, qu'un décret ducal le nomma premier sculpteur avec un traitement annuel du trois mille livres[1].

Son engagement était de neuf ou dix années, mais M. de Marigny n'avait donné l'agrément du roi que pour un congé de trois ans, sauf à le renouveler. Guiard était autorisé à invoquer ce congé limité, resté secret, dans le cas où le marquis de Felino serait remplacé à Parme par un ministre moins favorable aux artistes français, car, — ne l'oublions pas, — M. de Felino s'appelait Du Tillot[2]. C'est une nouvelle preuve de la sollicitude de M. de Marigny, contrairement à ce qu'en ont dit Varney et Jolibois.

Pendant les dix premières années qui s'écoulèrent à partir de son retour en Italie, de 1771 à 1781, Guiard ne semble pas avoir travaillé à aucune œuvre un peu importante, en dehors du mausolée de la duchesse de Saxe-Gotha, resté inachevé.

Dans la lettre du 15 décembre 1771, plusieurs fois citée, il parle d'*une figure pour le Roi, aux Invalides*, que lui avait commandée « M. de Montenac », avant son départ, et cette sculpture n'était toujours qu'à l'état de projet.

Le 17 juillet 1772, il annonce à M. de Marigny qu'il a présenté au duc de Parme, pour sa fête, un *Christ conquérant et sauveur du genre humain*, et qu'il a dédié à la duchesse une *Flore*, également pour sa fête.

C'est sans doute pendant cette période qu'il exécuta la plupart des œuvres non encore datées dont on trouvera la liste à la fin de cette notice ; nous n'y avons pas admis une *Vierge tenant l'Enfant Jésus*, statue colossale, de cinq à six mètres de haut, qui se voit à Parme, sur la place principale, dans une niche, à moitié de la hauteur de la tour du palais du gouverneur, et dont il existe une réduction à l'église de Coparmio, près de Parme. Cette sculpture a passé jusqu'à présent pour être une œuvre de Guiard ; Jolibois l'a présentée comme telle dans sa notice de 1841 (p. 13), sur la foi

[1] Lettre non signée, en date à Parme du 8 août 1840, envoyée à Jolibois. — Mariette, *Abecedario*, II.

[2] Arch. nat., O.[1] 1910. — Voir les documents publiés par M. Guiffrey dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, VI, p. 43 et 109 à 123, et notamment la lettre de Guiard à M. de Marigny, du 14 septembre 1771.

d'un renseignement qu'on lui avait envoyé de Parme le 8 août 1839[1]; mais cette sculpture est d'un autre Français, Jean-Baptiste Boudard, le prédécesseur de Guiard à Parme, mort en 1778.

Apparemment, une partie de son temps fut alors consacrée au professorat à l'académie ducale.

Les six années qui lui restaient à vivre furent employées à la préparation d'une œuvre importante, qui ne fut pas terminée, et dont certaines parties achevées sont aujourd'hui perdues. C'était un monument à la gloire de saint Bernard, que les religieux de Clairvaux voulaient élever dans leur église.

Nous avons plusieurs lettres de Guiard, où il se plaint amèrement des moines de Clairvaux. S'il fallait y ajouter foi, il aurait fait avec eux un marché de dupe. La vérité est tout autre. Son grand défaut, — nous l'avons déjà dit, — était l'excès d'une qualité très estimable : il ne pouvait s'arrêter à aucun projet, parce qu'il n'était jamais satisfait. Tous ceux qui l'ont connu, ou qui ont recueilli, aux meilleures sources, des documents sur lui, sont unanimes à le proclamer. Nous avons déjà cité le témoignage de Claude Bonnet, trésorier des finances de la duchesse d'Orléans, et ce témoignage nous a donné l'explication la plus plausible de l'inexécution du mausolée de la duchesse de Saxe-Gotha. Pour le monument de saint Bernard, nous avons une déclaration plus probante encore; elle émane de Jean Baratta, sculpteur, que Guiard s'était associé dans cette circonstance. Baratta écrivait, le 15 juin 1789, que l'ouvrage aurait été terminé bien avant sa mort s'il avait pu s'arrêter à un modèle, et qu'il y aurait gagné plus de vingt mille livres; mais il voulait toujours refaire[2]. L'abbé Bembi, secrétaire de l'Académie des Beaux-Arts à Carrare, recueillit les mêmes renseignements en 1840[3].

C'est vers l'année 1782 que Guiard reçut cette commande. Le 28 mai, il écrivait à Devosges, directeur de l'Académie de peinture à Dijon, qu'il travaillait à un monument destiné à une église gothique, mais qu'il le ferait de style grec et romain. On lui avait envoyé le plan de l'endroit qu'il devait occuper, et il en était à la

[1] Bibl. de Chaumont, *Recueil Jolibois*, III, fol. 307 v°.

[2] Papiers communiqués à Jolibois, par les héritiers de Guiard, en 1837.

[3] Lettre du 24 avril 1840, au professeur Bandini (Bibliothèque de Chaumont, *Recueil Jolibois*, III, fol. 305 r°).

fois l'architecte et le sculpteur. « M. Antoine, disait-il, rira bien en l'apprenant. »

Cet Antoine, nous l'avons déjà dit, — devait être l'architecte de la Monnaie de Paris.

Dans cette même lettre, Guiard disait que « le comte du Nord, ou prince de Moscovie », après avoir vu son travail, lui avait proposé de l'emmener à Pétersbourg ; mais le duc de Parme le retint en doublant sa pension, qui était, disait-il, de « trois mille francs tournois » par an, sa vie durant, et lui laissa la faculté de les « manger » où bon lui semblerait[1].

Ainsi, Guiard, tout en passant les dernières années de sa vie à Carrare, a joui jusqu'à la fin de la pension du duc de Parme.

Quelques mois plus tard, Guiard vint se rendre compte par lui-même de l'emplacement destiné à son ouvrage, et il eut quelque peine à s'entendre avec M. Rocour, coadjuteur de l'abbé ; il écrivait, de Clairvaux, le 4 octobre 1782, à l'architecte Verniquet : « Ils n'ont point la connoissance des marbres ny de la difficulté du travaille, ny des dépences ; peut-être qu'il croye que s'est comme les retables d'autel, de bois, qui se font dans nos villes de province[2]. »

D'autres lettres, adressées à sa belle-sœur, à Chaumont, pendant les mois de juin et juillet 1783, sont datées de Paris.

Le 21 septembre, il est à Chaumont et donne à sa belle-sœur l'autorisation de toucher de l'abbé de Clairvaux mille livres à valoir sur le prix des travaux.

Nous le retrouvons dès le 20 janvier 1784 à Carrare, où il vient de se fixer. Il est alors dans l'enthousiasme et écrit à son ami Verniquet : « Vous m'excuserez cy Je ay Tant Tardé à avoir Lhonneur de Vous Ecrire, Joublie, dans ses Momant cy Toutte La Terre. Je sui En Tousiasmé de Mon ouvrage de St Bernard, qui s'entent Tombeau Et autel, Tout Ensemble. Je ay dé Brouillié tout Louvrage. Je naye pas En Core Esté à la Cour de Parme, car je La Sacrifie au dépen de Louvrage de ses Messieurs de Clervaux. Tout mes Profille son désiné Et choisy, Et E Pure En Grand, Telle que

[1] Cette lettre a figuré dans un catalogue d'autographes de M. Noël Charavay, de décembre 1897.

[2] Vente d'autographes, par Eugène Charavay, 18 avril 1891, n° 69. (Rapporté dans la *Revue de Champagne et de Brie*, avril à mai 1892, p. 398.)

doit Estre Louvrage, tant Pour Le Tombeau que Pour Lotel. Je ay fait Les Esquise En Terre, Pour Prendre Les mesures des marbres. Je suis de Jour en autre sur le mont atos ou des montagne de Carrare, Pour y choisir des marbres. On coupe de cotté et d'autre, et on sie Le marbre. Ce détail de Tout L'ouvrage Est don tout E Puré. Ce cera Le Plus Beaux morceau de Leurope, Par Sa Richesse des Bas Relief, des Scetatue et des Beau ornemans, dans Le Goust de Lantique. Voyez donc Monsieur le Couadjuteur, faite le décider Pour Cette Belle Architecture, conduisée cela. Je Vous Recommende de donner Vos Lu Mierre Soit à Mr Aubert, ou à qui que ce soit[1]. »

Toutes les lettres postérieures sont, comme celle-là, datées de Carrare. C'est de là qu'il écrivait, le 6 février 1786, à un ministre du duc de Parme, en s'excusant de ne pas se rendre à Parme pour la remise du grand cordon du Saint-Esprit, qui devait être faite à son souverain : « Je ne peut me trouver à Parme crainte d'estre deshonorée par les seigneurs François quil y viendron pour cette scérémonie, m'y voyant sans a voir le cordon de St Michel ; je passeray pour un mauvais sujets, né tant point muny de cette récompence[2]. »

On peut se faire une idée sommaire du monument ébauché par Guiard, d'après la description de Varney, qui la tenait du peintre Dalle, ou qui l'a faite sur un croquis que ce dernier avait pris du vivant de Guiard[3]. Voici cette description :

« Un autel figurait le cénotaphe de saint Bernard. Les trois faces apparentes offraient, en bas relief, les principales actions de sa vie. Sur le cénotaphe était représentée l'apothéose de ce saint, qu'un groupe d'anges portait au ciel. Aux parties latérales de l'autel, sur un plan demi-circulaire, s'élevaient des colonnes d'ordre corinthien, isolées et couronnées de leur entablement. Entre elles enfin paraissaient les quatre Vertus cardinales. Telle était l'esquisse de l'ouvrage projeté[4]. »

Cependant les années s'écoulaient, et l'abbé de Clairvaux ne voyait pas s'achever le monument ; il en arrivait à se demander si

[1] Original de notre collection. — Voir, ci-contre, planche XXXII.

[2] Bibliothèque de Chaumont. Copie. (*Recueil Jolibois*, III, fol. 298 r°.)

[3] Dalle avait certainement pris un croquis du tombeau de la duchesse de Saxe-Gotha, sous les yeux même de Guiard. (Varney, p. 15, note.)

[4] Varney, 1860, p. 13.

Monsieur et Cher Ensien Ami

Jeay donc a Present Celle de Vous Solicie
Vous Mexcuserez Cy Jeay Tant Tarde a
a Voir L'honneur de Vous Ecrire Joublie
dans ses Momant Cy Toutte La Terre
Je Suis Enthousiasmé de Mon ouvrage de
St Bernard Qui Sentent Tom beau et
autel Tout Ensemble Jeay de Brouillié
tout Louvrage jenage pas En Cire Eté a la
Cour de Parme car je Le Sacrifie au Jeu
de Louvrage de Ses Messieurs de Chevaux
tout Mes Profille Son desiné et Choisy
et Pure En Grand Telle que doit Etre
Louvrage tant Pour Le Tombeaux que
Pour Lotel jeay fait Les Esquise En Terre
Pour Prendre Les Mesures des Marbres
je suis de Jour En autre sur le Mont atos
ou des Montagne de Carrare Pour y

Planche XXXII.

LETTRE DU SCULPTEUR LAURET

Choisir des Marbres ou Coupe de
Cotté et d'autre et on sie Le Marbres
ce detail de Tout Louvrage Est dont tout
Le Pure ce cera Le Plus Beau Morceau
de Leurope Par Sa Richesse des Bas
Relief des Scetatue et des Beau ornemans
dans Le Goust de Lantique Voyez donc
Monsieur Le Coadjuteur faite Ledecide
Pour Cette Belle architecture et
conduisee cela Je Vous Recommende
de donner Vos Lu Mierre Soit a Mr. aubert
ou a qui que ce soit Million de Respec
a Madame Verniquet et a Mademoiselle
vôtre fille Et vous suis Voues pour
La Vie

Monsieur et cher Ami

Je suis Vôtre Tres humble
et Tres obeissant affectionne
Serviteur Guiard Sculpteur
de S A R Le duc
de Parme

vous Soitte
Bonne Nouvelle
une a vos desir
Parle au Comte
et Medico
reconnu Luy

a Carrare
ce 20 jeun Vier
1788

A L'ARCHITECTE VERNIQUET

vraiment Guiard y travaillait sérieusement. Pour s'en assurer, il chargea des stucateurs de Milan, qui se rendaient à Clairvaux, de faire un détour par Carrare, en 1787.

Ces ouvriers profitèrent d'un moment où l'artiste était à la messe pour pénétrer dans son atelier; mais, ajoute Guiard, à qui nous devons ces renseignements, « ils n'ont point esté en état de rendre conte de ce qui est fait, car s'est tout encaissée, prest à partir[1] ».

Un sculpteur italien que Guiard n'avait pas voulu employer était devenu, grâce à ces retards indéfinis, un candidat sérieux à son remplacement; il était patronné par Verniquet et un maître de forge de l'abbaye. Il n'y put arriver, mais Guiard lui fit proposer un duel « à coulp de fusil ou de pistollet, ou de quelque arme qui ust voullut[2] ».

Guiard trouvait très naturelles de pareilles lenteurs; le 1er juin 1787, il écrivait au chanoine Graillet, de Chaumont, que l'abbé de Clairvaux avait grand tort de le tracasser sur ce point; il citait comme exemple le modèle du tombeau du maréchal de Saxe (par Pigalle), qui avait exigé, disait-il, sept à huit ans d'études. Quant à lui, il ne demandait plus qu'un délai d'un an pour finir d'ébaucher le tout, et s'il mourait avant d'avoir terminé l'ouvrage, il s'en rapportait pour l'achèvement à un sculpteur (Joseph-Antoine Baratta) qu'il avait commencé à former lors de son arrivée à Parme[3].

Il est un fait positif, c'est que Guiard s'est ruiné à cet ouvrage, mais les religieux de Clairvaux n'avaient pas cherché à le tromper. Dans une lettre non datée, il dit que le marché était de trente-six mille francs, et il ajoute : « Je suis ruiné à plat d'avoir fait cette entreprise avec messieurs de Clairvaux. Malgré cela, je n'en suis pas fâché : ils ne connaissaient pas la conséquence, lorsqu'ils ont fait marché avec moi, de la considération d'un ouvrage pareil, ce qui m'a réduit à l'entreprendre au prix qu'ils ont voulu. Si ce n'était pas les mille écus de mes appointements ou pension à la cour de Parme, qui me font vivre, voilà déjà neuf mille francs de mon argent dans ces travaux[4]... »

[1] Carrare, 5 avril 1787. Original pourri et tombant en lambeaux (Musée de Chaumont).

[2] Même lettre.

[3] Bibliothèque de Chaumont, *Recueil Jolibois*, XIII, fol. 102 r°.

[4] *Ibidem*, III, fol. 293 r°.

Guiard, étant tombé malade à Carrare, fit son testament le 28 mai 1788 ; il y désignait Joseph-Antoine Baratta pour terminer le monument de Clairvaux ; il mourut en cette ville le 31 du même mois dans la maison des frères Jean et Joseph-Antoine Baratta, sculpteurs, qu'il s'était associés pour ce grand ouvrage. On l'enterra le 2 juin dans la petite église de Vezzala, hors de Carrare, au pied des montagnes où sont les fameuses carrières de marbre. Le duc de Parme lui fit rendre les honneurs funèbres.

Aucun monument, pierre tumulaire, ni même inscription quelconque n'a été placé sur sa sépulture ; aucun journal n'a annoncé sa mort.

Ces renseignements ont été envoyés d'Italie à Jolibois, en 1839 et 1840. A cette époque les souvenirs sur Guiard étaient encore assez vivaces, car le sculpteur Joseph Baratta n'était mort qu'en 1823.

Il résulte des détails recueillis alors que Guiard, de taille plutôt petite[1], était d'un abord facile et d'une exquise politesse. Il avait su se concilier le respect et l'estime de tous.

Guiard était membre des académies de Parme, de Bologne et de Padoue.

Il projetait de sculpter un buste du Roi, pour l'offrir à sa ville natale, et avait fait venir de France, à cet effet, un moulage qui lui coûta quatre cents francs ; mais une lettre d'un des frères Baratta nous apprend que cette sculpture n'était pas encore terminée au moment de son décès.

On ne connaît de portrait de lui qu'une mauvaise petite gravure dans la *Haute-Marne ancienne et moderne*, de Jolibois (1858). Elle a dû être faite d'après un dessin au trait qui appartenait à ses héritiers et qui a servi également pour un portrait à l'huile, peint par M. Auguste Pinel, sur la commande de la ville de Chaumont. Cette peinture est à l'hôtel de ville et fait pendant à un portrait d'Edme Bouchardon, œuvre du même peintre.

Le conseil municipal de Chaumont, dans sa séance du 6 mai 1839, a donné le nom de Guiard à la rue Thomino ; une inscription commémorative a été mise sur la maison natale de cet artiste, en dehors de l'ancienne enceinte, sur la route de Langres.

[1] On se rappelle que Caylus disait, en 1764, « *le petit* Guiard », et Guiard avait alors quarante et un ans.

APPENDICE

I

Liste complémentaire des œuvres de Guiard.

I. — Sculptures trouvées chez lui, après son décès.

1. — *Groupe d'Enée et d'Anchise* (plâtre), dont il a été question.
2. — *Statue équestre du Roi* (plâtre). Sans doute Louis XV.
3. — *Statue d'Atlas* (plâtre).

II. — Sculptures à l'Académie des Beaux-Arts, a Parme.

4. — *L'Amour prêt à tirer de l'arc* (marbre). Copie d'après Bouchardon, avec signature dans laquelle Guiard se dit élève de ce sculpteur. — Grandeur de nature [1].

Jolibois l'indique comme une œuvre originale (1841, p. 13), mais nous en avons vu une photographie, et ce n'est qu'une copie de l'*Amour* de Bouchardon. Elle est actuellement dans un jardin public de Parme.

Guiard, dans une lettre du 6 février 1786, dit avoir offert cette sculpture et une *Bacchante* au duc de Parme. Par cette même lettre, il annonçait qu'il offrirait, à la fin du mois, le *Portrait de la Reine* (Marie-Antoinette) au prince héréditaire, neveu du duc de Parme.

Dans une lettre, écrite à Bologne, mais non datée, il dit à M. de Marigny qu'il a offert à la duchesse de Parme les *Grâces dansantes,* bas-relief demi-nature [2].

III. — Dessins inédits.

D'après Varney (p. 13-14), Guiard aurait offert à la Reine une *Toilette de Vénus* et à Madame Adélaïde une *Descente de croix.*

Suivant Jolibois (1888, p. 173), ces deux dessins auraient été donnés à la Reine.

Enfin, l'inventaire fait après son décès a relevé dans ses cartons : des médaillons, colonnes triomphales, un portique, une fontaine, diverses pièces allégoriques, etc.

Le catalogue de la collection Paignon-Dijonval mentionnait (n° 3991

[1] Copie d'une lettre, non signée, en date à Parme du 8 août 1840. (Bibliothèque de Chaumont, *Recueil Jolibois,* III, fol. 307.)

[2] Guiffrey, dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, VI, p. 121.

un dessin pour médaille : *Hercule portant deux colonnes*, avec la devise « Nec plus ultra ». (Sanguine ; ronde, de 12 pouces de diamètre.)

IV. — Dessins gravés.

1. — *Colère d'Achille.* (In-folio, en hauteur, dans un encadrement.)

Achille, debout, casqué, n'ayant pour vêtement qu'une draperie flottante, enroulée à la hauteur de la ceinture, est tourné à gauche, regardant en haut, le pied gauche porté en avant et le pied droit en arrière. Il tient de la main gauche son fourreau, et de la droite le sabre à moitié tiré.

Légende : COLERE DACHILLE, cmposée (*sic*) à rome en 1762 par l. guiard.

L'incorrection de l'orthographe permet de supposer que le graveur était d'origine étrangère, peut-être Italien.

Eau-forte. — Dimensions de l'encadrement : hauteur, 0m,429; largeur, 0m,271.

2. — L'*Amour*, sous la forme d'un adolescent, tient élevée, du bras gauche, une flèche que deux personnes, une femme et (peut-être) un homme, s'efforcent d'atteindre.

A ses pieds est son carquois.

Sur le socle, on lit : Guiard F.

Eau-forte. — Ovale; haut. 0m,170; larg. 0m,125.

Au-dessous de l'ovale, sur une seule ligne :

AL SIGNORE ABBATE DI SAINT-NON. DILETTANTE DILETTO.

A gauche de l'ovale, en bas :

C P C de F** fecit aquâ forti. L. 17 déc. 1764.

Un exemplaire de cette estampe se trouve à la Bibliothèque nationale, Cabinet des estampes, dans l'œuvre d'Edme Bouchardon, tome II, avant les planches en rouge.

II

Acte de baptême de Guiard.

(22 juillet 1723.)

Laurent, fils, né le vingt deuxième juillet mil sept cent vingt trois, de légitime mariage de Pierre Guyard, maître tixier, demeurant à Chaumont, et de Jeanne Hatier, sa femme, a esté baptisé le même jour par moy, pretre, chanoine sousigné, faisant les fonctions curialles ; lequel a eu pour pa-

rain Laurent Mariotte, maître cloutier, et pour maraine Anne La Marche, femme de Claude Mongin, qui ont déclaré ne scavoir signé, de ce interpellés. Le père a signé.

CHERÉ. P. GUIARD.

(Archives de la ville de Chaumont; registres de Saint-Jean-Baptiste, année 1723, fol. 29 r°. — Une tache d'encre et une surcharge empêchent de lire le nom La Marche, mais nous l'avons relevé dans le double du registre, au greffe du tribunal civil.)

Alphonse ROSEROT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Chaumont.

XXI

LES ORIGINES DE LA LITHOGRAPHIE EN FRANCE

« Dans la hiérarchie des arts, a dit M. Bouchot, la lithographie a droit à une place d'honneur[1] »; elle n'a pas des droits moindres à une histoire sérieuse que l'érudit conservateur du Cabinet des estampes a excellement esquissée déjà, et qu'il reprendra quelque jour, nous n'en doutons pas, avec plus d'ampleur et de détails. Voici, en attendant, une toute petite contribution pour l'œuvre future.

Les quatre premiers incunables de la lithographie française sont :

1° L'en-tête sur pierre représentant un Mercure, exécuté par Bergeret pour une imprimerie lithographique installée 24, rue Saint-Sébastien, à Paris ;

2° Les portraits de quelques membres de la maison d'Orléans et les deux paysages lithographiés, en 1806, par le duc de Montpensier ;

3° La figure de Cosaque dessinée sur pierre, à Munich, la même année, par le général Lejeune ;

[1] *La Lithographie* (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts), p. 9.

4 La lithographie exécutée en 1807 par le colonel Lomet d'après le bas-relief du tombeau de Jean Staininger.

M. Bouchot consacre à cette œuvre la note suivante qu'il n'est pas inutile de reproduire : « Indépendamment du général Lejeune, il y eut le colonel Lomet qui se montra aussi fort épris de l'invention nouvelle. Il dessina même plusieurs sujets, entre autres le Jean Staininger (l'homme à la barbe de Braunau-sur-l'Inn) dont nous donnons ici la reproduction. Lomet avait daté son croquis de 1807 et l'avait muni de tous les sacrements. De retour en France (1808), il tenta d'intéresser à la lithographie le conservateur des Arts et métiers ; mais celui-ci ne fit aucune attention à la pierre que lui avait apportée Lomet. Le colonel, obligé de partir en Espagne, la donna au Muséum de minéralogie, où elle resta[1]. »

La figure de ce colonel ami des arts est assez intéressante pour mériter une courte notice, chose aisée en Agenais, où il a laissé de nombreuses traces et de vivants souvenirs.

Antoine-François Lomet, petit-neveu, par sa mère, de Jean de La Fontaine, naquit, comme l'illustre fabuliste, à Château-Thierry, le 6 décembre 1759. Il entra à l'École des ponts et chaussées en 1777, et, pendant son séjour à Paris, se lia intimement avec Prony, Barnave et Lazare Carnot. Sa passion pour la botanique le mit en rapport avec Jean-Jacques Rousseau, qu'il accompagna maintes fois dans ses herborisations.

Nommé sous-ingénieur, en 1782, dans la généralité de Bordeaux, il se fixa à Agen, où il ne tarda pas à se marier, et à devenir assez grand propriétaire. Sa maison, qui existe encore à peu près telle qu'il l'organisa, occupe l'emplacement de l'ancien couvent des Capucines ; on voit encore, dans le vaste jardin qui l'accompagne et qui donne sur la promenade du Gravier, un gigantesque peuplier de la Caroline qu'il avait lui-même planté. C'est, paraît-il, au jeune sous-ingénieur qu'on doit la naturalisation dans le Sud-Ouest de ce bel arbre qui a tant contribué à enrayer les caprices dévastateurs de la Garonne [2].

Le rôle de Lomet à Agen fut, pendant la Révolution, des plus

[1] *La Lithographie* (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts), p. 33.

[2] Nous empruntons tous ces détails à l'excellente notice consacrée à Lomet par M. Philippe Lauzun, dans ses *Couvents d'Agen*. Tome I, p. 6 et 7, note 1.

actifs; notons qu'en 1790 il fut délégué avec Lacépède et Lacuée à l'Assemblée constituante pour obtenir qu'Agen devînt chef-lieu d'un département. La même année, le directoire de ce département, dont il venait d'obtenir la création, le nomma ingénieur en chef; mais l'administration centrale lui préféra Dergny, qui l'emporta par bénéfice d'âge. Blessé dans son amour-propre, Lomet ne tarda pas à quitter Agen ; il se fit envoyer à l'armée d'Espagne, où il se fit remarquer par son énergie et son habileté technique, dont on cite des exemples à peine croyables, tels que la construction, en quinze jours, de quatre cent soixante-quinze baraquements, inspirés des *castra clausa* des Romains, et grâce auxquels nos troupes décimées par le froid et les maladies durent d'échapper aux horreurs d'une épouvantable retraite à travers les Pyrénées, au cœur de l'hiver.

Lomet, dès lors, devint un véritable « pyrénéiste », auquel M. Henri Beraldi n'a pas dédaigné de consacrer une des plus jolies pages de ses *Cent ans aux Pyrénées* [1]. Nous raconterons cela ailleurs avec détails; notons seulement ici que, chargé par le Comité de salut public de rechercher les « moyens les plus propres à faire jouir les défenseurs de la liberté du secours des eaux de Barèges et de Bagnères », notre ingénieur militaire eut le double bonheur d'attacher à ses travaux et d'arracher au tribunal révolutionnaire l'illustre Ramond de Carbonnières, « le peintre des Pyrénées », qui venait d'être emprisonné comme suspect, à Tarbes. C'était en 1794; l'année suivante Lomet, aidé de Ramond, publiait son *Mémoire sur les eaux minérales et les monuments thermaux des Pyrénées* [2], dont nous n'avons pas à parler ici.

Ce travail attira l'attention de Bonaparte, qui fit confier à Lomet les cours de mécanique et de topographie à l'École polytechnique, qui venait de proposer l'application de l'aéronautique aux relevés géographiques. Peu après, sur un refus de faire partie de l'expédition d'Egypte, il fut envoyé en disgrâce à Agen, comme simple professeur de physique et de chimie à l'école centrale du département, qu'il abandonna, deux ans plus tard, pour le poste d'attaché au comité central des opérations de l'armée au ministère de la guerre. Dès lors, il avança rapidement en grade : chef de bureau des mou-

[1] Henri Beraldi, *Cent ans aux Pyrénées*. Paris, 1898. T I, p. 47 et suiv.
[2] Publié par ordre du Comité de Salut public. Paris, an III, in-8°, planches.

vements des troupes, il fut bientôt envoyé comme sous-chef d'état-major à l'armée d'Allemagne, où il fut nommé commandant de la place de Braunau-sur-l'Inn, d'où il passa en Espagne pour commander la citadelle d'Yaca. Après la bataille d'Austerlitz, où il s'était particulièrement signalé, il fut créé baron des Foucaux et commandeur de la Légion d'honneur. En 1810 il prenait sa retraite, ne s'occupant plus que de sciences appliquées, parmi lesquelles les recherches sur la lithographie et sur les machines des théâtres tiennent le premier rang, au moins à notre point de vue particulier.

Nous abrégeons ce *curriculum vitæ* de l'ingénieur-soldat qui fut si intimement lié au progrès de l'art lithographique. Disons maintenant que chez lui le savant se doubla toujours d'un artiste, et que même en tant qu'ingénieur, il s'occupa toujours de créations qui se rattachent intimement au domaine des arts. Par exemple, c'est lui qui traça les allées du Gravier et planta les beaux ormeaux que le poète Jasmin a immortalisés. Une des allées de cette promenade, déjà vantée au seizième siècle par Scaliger, l'allée des Soupirs, longeait une fontaine creusée en contre-bas, véritable précipice et véritable cloaque. Lomet, profitant de cette excavation naturelle ombragée de grands arbres, en fit une jolie fontaine, au goût presque classique, mais très fin, de l'antique vu à travers les planches de Saint-Non et les croquis de Fragonard ; même il prit soin de composer pour son petit fronton une inscription lapidaire d'une allure laconienne bien dans le goût de la Révolution [1]. Il faut passer sans s'arrêter sur d'autres créations architecturales où l'ingénieur se double d'un artiste pour s'arrêter à des œuvres d'un caractère moins utilitaire.

Lomet était un dessinateur excellent, très exercé, et ses amis agenais recouraient fréquemment à son crayon. C'est ainsi qu'il dessina pour la Société académique d'Agen un très joli projet de sceau dont le croquis avait été fourni par de Goyon d'Arzac : une branche d'olivier et une branche de laurier réunies par un nœud en lacs d'amour avec la devise : NEXU SOCIANTUR AMICO [2]. C'est une œuvre intéressante, dessinée avec goût, presque irréprochable

[1] Voir une intéressante note de M. Ad. Magen au bas de la page 68 des *Annales de la ville d'Agen, par Noël-Joseph Proché.* (Agen, 1884.)

[2] Voir, ci-contre, planche XXXIII.

Planche XXXIII. Page 400.

SCEAU DE LA SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE D'AGEN

DESSINÉ PAR ANTOINE LAMET

(Photographie de M. Ph. LAUZUN.)

comme composition et que l'on pourrait croire d'un graveur de médailles, si l'auteur ne l'avait pas signée, et si le procès-verbal de la séance au cours de laquelle ce dessin fut exécuté n'en portait pas la mention expresse [1]. Cette œuvre est du mois de juin 1776. La Société académique en fut reconnaissante à l'auteur ; aussi, quand celui-ci fut sur le point de se marier, elle décida « qu'on lui enverrait deux associés, MM. de Saint-Amans et Bergogné, pour lui faire en son nom ses compliments [2] ».

Je viens de nommer Florimond Boudon de Saint-Amans, l'homme qui, dans l'ancienne société agenaise, fut excellemment le type du *curieux*, — au sens qu'on donnait au dix-huitième siècle à ce mot, — en même temps qu'un initiateur infatigable, plus savant que lettré, quoique ayant commis nombre d'assez gracieux petits vers, artiste quelque peu, dessinateur consciencieux et aquarelliste passable, botaniste par-dessus tout, mais aussi antiquaire remarquable et collectionneur acharné [3]. Dès cette époque, il préparait des matériaux pour ses *Essais sur les antiquités du département de Lot-et-Garonne*, et Lomet devint son auxiliaire le plus habile. A sa prière, le jeune ingénieur dessina la *Tourasse* d'Aiguillon, cette vieille pile romaine qui se dresse comme une insoluble énigme au cœur du pays de Théophile de Viau. Nous avons ce dessin entre les mains ; il a peu de prétentions artistiques, mais nous pouvons affirmer son absolue sincérité. De même Lomet dessina le si curieux marbre antique du château de Lauzun portant une inscription dédicatoire à la *Tutelle*. Le dessin fait partie de notre collection ; il est peut-être un peu sec, un peu trop fini, mais non moins fidèle que celui de la *Tourasse*, avec, en plus, un lointain de fantaisie peuplé d'arbres. Au bas de la feuille, Saint-Amans a tracé la note suivante : *Dessiné par M. Lomet, ingénieur du département, ce 5 août* 1792. L'ingénieur, non content de dessiner le marbre de Lauzun, même d'en exécuter un modèle réduit en marbre qui appartient au musée d'Agen, se hasarda à le graver en taille-douce, et, tant au point de vue de l'art

[1] Philippe Lauzun, *la Société académique d'Agen* (1776-1900), Paris, Alph. Picard, 1900, p. 40.

[2] Janvier 1788. Ph. Lauzun, *loc. cit.*, p. 45.

[3] Nous possédons de lui une fort bonne vue à l'aquarelle du vieux fort de Salisbury et une vue du monument de Stonehenge, dessinés tous les deux d'après nature en juillet 1802. Nous publierons prochainement un voyage aux *Antilles du Vent* de cet intéressant personnage.

qu'à celui de l'exactitude, il serait à désirer que toutes les anciennes planches archéologiques valussent cet intéressant essai, qui est signé : *A. F. Lomet, inv. del. sculp. scrips. et excud. Agino* 1792[1].

Mentionnons encore une assez grande aquarelle ayant appartenu à Saint-Amans, qui a écrit au dos de l'encadrement la précieuse note suivante : *Baréges dans les Hautes-Pyrénées : aquarelle dessinée par Lomet et terminée par Louis Puissant*, 1800. De tonalité pâle et douce dont la dominante est le vert bleuté, elle porte encore les indications qu'y inscrivit Lomet sur les lieux : *crête sombre, douce... blanc...*, etc., et que le travail du pinceau n'a pas fait disparaître entièrement. Le village est bien dessiné, chaque maison à son plan avec son caractère propre, nettement détachée des voisines, ce qui n'était pas aisé avec la perspective d'une rue très longue et très fuyante. On sent dans cette exactitude si aisée la main d'un architecte. Les lignes des montagnes sont bien rendues, les cimes blanches éteignent leur éclat sous l'ombre épaisse des nuées grises qui les effleurent dans leur vol lourd ; cet ensemble grand et mélancolique, poétique même dans sa précision scientifique, fait songer à certaines pages classiques de Ramond : le *peintre des Pyrénées* a manifestement influé sur l'ingénieur militaire,

En 1792, avons-nous dit, Lomet s'essayait à graver, et sa planche de l'*Autel de la Tutelle* permet de supposer que ce n'était pas un premier début. Dans le peu que nous savons de sa vie, nous le voyons toujours préoccupé de tout ce qui touche aux applications de la technologie aux beaux-arts. L'an VII, il lut à la Société académique d'Agen un *Mémoire sur la fabrication des crayons avec la pierre de sanguine*[2]. Au déclin de sa vie, il publiait en trois langues un *Traité de la construction, de l'équipement et des manœuvres des machines de théâtre*, faisant suite aux *Recueils de charpenterie* de Krafft[3].

Avec une pareille disposition d'esprit, mûrie par la préparation

[1] Voir sur cet autel l'étude de M. Camille Jullian au t. I, p. 66, 67, des *Inscriptions romaines de Bordeaux*.

[2] *Recueil des travaux d'agriculture, sciences et arts d'Agen pendant le cours de l'an XII*. Agen, 1804, p. 16.

[3] Imprimerie royale, 1819 et années suivantes, gr. in-fol. à trois colonnes.

artistique que laissent deviner les essais dont nous venons de parler, il est bien naturel que le colonel Lomet, pendant son séjour en Allemagne, se soit vivement intéressé à la découverte d'Aloys Senefelder. Comme le général Lejeune, et à peu près à la même époque, puisqu'ils furent tous deux à Austerlitz, Lomet dut visiter le célèbre atelier de Munich. Lejeune fit un dessin en une demi-heure et repartit pour Paris. Sa visite à l'imprimerie lithographique fut si courte qu'il n'avait pas même fait dételer les chevaux de sa voiture. Il ne pouvait donc emporter qu'une idée extrêmement superficielle de la nouvelle invention. C'était une préparation bien insuffisante pour recommander celle-ci, et c'est ce qui explique le peu de succès qu'il eut dans son apostolat, et dont il fait lui-même l'aveu. Le colonel, au contraire, déjà familiarisé avec les procédés de la gravure et amplement préparé par ses études technologiques à comprendre tous les détails chimiques et mécaniques de la lithographie, se fit tout montrer, tout expliquer [1], se pourvut de pierres, de crayons et d'une presse dont il s'empressa de se servir dès qu'il fut installé dans son commandement de Braunau. C'est alors qu'il exécuta la lithographie dont nous avons parlé en commençant. Elle représente un homme debout, en costume du seizième siècle, remarquable par la barbe démesurée qui, partagée en deux mèches épaisses, descend plus bas que ses pieds. On lit au-dessous l'inscription suivante : *Jean Stainінger, citoyen et conseiller du magistrat de Braunau-sur-l'Inn, en Haute Autriche. Mort le* 28 *septembre* 1567. *Dessiné en* 1807, *d'après le bas-relief qui décore son tombeau, situé près la porte latérale de l'église paroissiale de cette ville. Lomet Del*[t].

Cette curieuse petite planche fut presque aussitôt envoyée en France et particulièrement à Agen, où l'on en voit encore plusieurs exemplaires [2]. Puis le colonel revint à son tour (1807). Comme l'a dit M. Bouchot, il fit une active propagande pour faire adopter à Paris la merveilleuse invention ; même il eut plus de succès que ne paraît le croire M. Bouchot, car Gillet-Laumont rédigea, d'après ses indications, une notice très consciencieuse des procédés alors connus de la lithographie, notice qu'il publia dans les *Annales des*

[1] Knecht, *Nouveau Manuel complet du dessinateur et de l'imprimeur lithographe* (nouvelle édition), Paris, Roret, 1867, p. XVII.

[2] Un très bel exemplaire fait partie des collections du musée d'Agen.

arts et manufactures [1]. Mieux encore, quand il fut obligé de partir pour l'Espagne, il donna sa pierre et ses instructions à Marcel de Serres, qui, deux ans plus tard, on le sait, devait être envoyé en Allemagne pour étudier les procédés de Senefelder.

Il y a donc quelque injustice à ne vouloir considérer le colonel Lomet que comme auteur d'une des plus anciennes lithographies connues; il a été en réalité le véritable révélateur en France de l'art nouveau avec tous ses procédés, et, à ce titre, il a plus mérité de la patrie que lors de ses campagnes d'ingénieur militaire au cœur des Pyrénées.

Jules MOMMÉJA,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Agen.

XXII

UN VITRAIL DE LA FIN DU QUINZIÈME SIÈCLE

Suivant un manuscrit du onzième siècle [2], saint Taurin, Romain de naissance, aurait, durant le tiers du troisième siècle, évangélisé les Eburoviques, et été conduit devant le gouverneur Licinius, qui était alors dans sa villa de Gisai, où il le fit battre de verges.

Cet épisode de la vie du grand apôtre chrétien, qui devint le premier évêque du diocèse d'Evreux, fut reproduit, à la fin du quinzième siècle, dans un vitrail de l'ancienne église abbatiale élevée avant la fin du septième siècle sur le tombeau de saint Taurin, à Évreux.

Dans ce vitrail, dont le calque est ci-joint [3], on voit que l'héroïque évêque, entièrement nu, mais coiffé de la mitre, est attaché à un coudrier de l'espèce dite *franche;* or, dans le cimetière de la petite paroisse rurale de Gisai, près la Barre-en-Ouche, existent plusieurs coudriers fort anciens, entourés d'un mur construit au

[1] Knecht, *loc. cit., ibid.*

[2] Manuscrit n° 989 du fonds latin, Bibliothèque nationale.

[3] Ce calque est l'œuvre du regretté et distingué peintre verrier ébroïcien feu M. Duhamel-Marette.

seizième siècle, et dans l'édition de 1587 du bréviaire du diocèse d'Évreux est une leçon latine qui confirme pleinement les détails du tableau précité. Voici la traduction de ce texte, qui n'est évidemment que la copie de la légende immémoriale attachée au martyre de saint Taurin :

« Et depuis ce temps au village de Gisai subsiste un coudrier dont les rejetons renaissent de ses racines et produisent des noix vides et sans noyau [1] ; les habitants racontent que cela vient de ce que le bienheureux Taurin fut fouetté avec ce coudrier ou qu'il y fut attaché pour être flagellé. »

La curieuse peinture sur verre, dont j'ai le plaisir de présenter le fac-similé, fait partie d'une série de vitraux se rapportant à la vie apostolique du premier évêque d'Évreux. Aucun de ces vitraux ne porte de signature ; on ignore donc, comme pour ceux de Notre-Dame de la Couture de Bernay, de la même époque, le nom de l'artiste qui a exécuté ces intéressantes pages d'histoire. A l'égard du vitrail qui nous occupe, je me bornerai donc à donner quelques indications sur les couleurs usitées, employées par le peintre anonyme.

Bleu : voûte du dais, vêtements du premier bourreau, pierreries de la mitre de saint Taurin.

Rose : draperie damassée du fond.

Vert : feuillage et fruits du coudrier, verges du premier bourreau, vêtements du second.

Blanc rosé : coiffure du premier bourreau.

Blanc : maillot des deux bourreaux, mitre de l'évêque, tronc du coudrier, fleurs, poignée du sabre.

Jaune : bandes de la coiffure du premier bourreau, extrémité des lacets de son vêtement, bâton du second bourreau, galon du vêtement dudit, corde liant le saint, perles de la mitre dudit, fleurs à gauche.

Jaune foncé : terrain.

Rouge : auréole du saint, coiffure du second bourreau.

Brun clair : second vêtement du second bourreau, sabre dudit.

[1] Ce fait est inexact, ainsi que je l'ai moi-même constaté. Ce coudrier est l'objet d'un pèlerinage renommé pour obtenir la guérison des fièvres. Voir ma notice : *Saint Taurin et sa coudre à Saint-Aubin de Gisai*, 1885, in-18 de 37 pages.

Brun foncé : baudrier du sabre précité.

Le judicieux mélange de ces dix nuances produit un agréable effet et est une nouvelle preuve que l'art de la peinture sur verre était arrivé à un haut degré de perfection à la fin du quinzième siècle, perfection qui, on le sait, atteignit son apogée dans la première moitié du siècle suivant, ainsi que le constatent de superbes vitraux de cette époque qui se voient encore dans la région que j'habite, notamment dans les églises rurales de Saint-Lubin-des-Joncherets, Courdemanche, Croth et Montreuil, vitraux dont j'espère pouvoir présenter l'an prochain le calque ou la photographie.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

XXIII

NOTICE SUR PIERRE DES AUBEAUX

IMAGIER ROUENNAIS DU SEIZIÈME SIÈCLE

Les artistes de la Renaissance ont eu leur historien : Vasari. Plusieurs ont écrit leurs mémoires. Ils ont ainsi fait connaître les œuvres des précurseurs des grands maîtres de Florence et de Rome et nous ont initiés à leur vie quotidienne.

Qui donc, sans l'élève de Michel-Ange, saurait les querelles de Bandinelli et de Cellini, les débuts de Buonarroti dans les jardins de Laurent le Magnifique et jusqu'au coup de poing dont Torrigiano écrasa le nez du divin Michel-Ange?...

Nos artistes français n'eurent pas la faconde des Italiens et ont ignoré ces autobiographies. Tous ces illustres sculpteurs qui ont taillé les images aux portails de nos cathédrales ; tous ces peintres qui ont enluminé les beaux manuscrits de la fin du quinzième siècle ou tracé les premiers portraits de nos rois, sont à peine connus.

Hier encore, on les désignait par les Clouet, les Janet, etc., noms de famille plutôt que d'individus... C'est que nos artistes français, longtemps soumis au régime féodal et entrés dans les corporations aux premiers temps du moyen âge, étaient restés respectueusement fidèles à leurs seigneurs et aux règlements de leurs associations. L'absence de libertés dans la vie politique comme dans le travail avait annihilé leur personnalité. Artisans ils étaient nés, artisans ils restaient, se transmettant de père en fils, avec les charges de la maîtrise, la technique de leur art.

Aussi a-t-il fallu secouer la poussière des archives, dépouiller les vieux comptes des fabriques et des seigneuries, pour tirer de l'anonymat maîtres maçons, tailleurs d'images ou enlumineurs.

Il a fallu la patience et l'érudition des chartistes pour revendiquer en faveur de ces modestes l'œuvre qui leur était due, c'est-à-dire la création de l'art français de la Renaissance que des légendes attribuaient aux Italiens.

Parmi les pionniers de cette savante entreprise, les premières places reviennent à Deville, qui, dans sa publication des comptes de Gaillon, montra la large part prise par les artistes français dans la construction du célèbre château, et au marquis de Chennevières, dont les écrits et les généreux efforts furent toute une révélation. Une place d'honneur appartient également à M. Ch. de Beaurepaire ; depuis plus de trente années, le savant archiviste de la Seine-Inférieure a extrait des comptes des paroisses de nombreux marchés passés avec des artistes normands pour l'exécution de travaux d'art. Enfin, d'érudits travailleurs, aidés de ses conseils, ont publié des études sur des artistes locaux peu connus ou dont les œuvres n'avaient pas d'attributions bien précises.

C'est en m'aidant de tous ces travaux, et en particulier de ceux de MM. les abbés Lefebvre et Blanquart, que j'ai entrepris de retracer la vie et les œuvres de Pierre des Aubeaux, imagier rouennais du commencement du seizième siècle.

Bauchal et Bérard, et avec eux tous les auteurs qui ont écrit sur Pierre des Aubeaux, font naître le célèbre imagier à Rouen, sans justifier autrement les sources de leur affirmation.

M. l'abbé Blanquart, qui a fait de sérieuses recherches pour établir la biographie du sculpteur, se contente d'écrire que rien

ne permet d'affirmer avec certitude le lieu et la date de la naissance de Pierre des Aubeaux. Il ajoute que celui-ci a pu apprendre à Rouen, dans sa famille même, l'art qu'il devait illustrer, en suivant les leçons de Raymond des Aubeaux, son père ou son oncle, auxiliaire de Guillaume Pontife, pour la décoration du portail des Libraires, où il aurait sculpté, en 1485 et 1486, les statues de saint Jacques et de sainte Catherine [1].

Ce document donné par les fonds du chapitre de la cathédrale de Rouen, conservés aux archives de la Seine-Inférieure (G. 2143-2571), est le plus ancien écrit connu se rapportant à la famille des Aubeaux.

Le champ ouvert aux étymologies et aux hypothèses est beaucoup plus fourni. Sans nous y arrêter plus que de raison, nous retiendrons :

1° L'origine du nom de « des Aubeaux », nom qui a été orthographié de bien des manières différentes : des Aubeaux ou Désaubaux, des Obeaux, Desobaulx, Desaubault et Désaubaulx, dont la forme primitive, que nous conservons, viendrait des Aubeaux, petite localité des environs de Lille ;

2° Que ce nom étranger à la Normandie et d'origine flamande correspondrait à l'exode d'artistes venus de cette province à Rouen durant la dernière moitié du quinzième siècle [2];

3° Que des Aubeaux est un nom pluriel dont le singulier serait de Lalbel ou de Lobel, ainsi que cela se remarque pour de Lormel, des Ormeaux ; de l'Aulnel, des Aulneaux, etc., le nom albel ou obel désignant un bois blanc, le saule ou peut-être le peuplier [3] ;

4° Enfin, que la ville de Rouen peut revendiquer avec orgueil Pierre des Aubeaux pour l'un de ses enfants, puisque Raymond des Aubeaux travaillait en cette ville dès 1485 ; que, selon l'usage de l'époque, les membres d'une même famille exerçaient souvent le même métier.

[1] Raymond des Aubeaux aurait habité la paroisse de Saint-Nicolas-le-Painteur et serait mort vers 1497. — L'abbé Blanquart, *op. cit.*, page 4.

[2] M. Ch. de Beaurepaire a remarqué que le nom de Desaubeaux est encore porté par des habitants des environs de Caen. Cette observation n'est pas sans valeur, car c'est encore de cette région que sont originaires les tailleurs de pierre travaillant à Rouen.

[3] Le compte de la Saint-Michel 1511-1512 porte mention d'un nommé Nicolas Auberel pour louage d'un fuzain (??). L. de V.

Planche XXXII

Cliché Lamamy

Page 508

TYMPAN DU FOND DE LA CHAPELLE DE L'ASSOMPTION

RESTAURATION

(Église de Gisors.)

Nous conservons donc de ce qui précède l'orthographe de des Aubeaux pour le nom du sculpteur, et la qualité d'*imagier rouennais* qui lui a toujours été décernée.

Et maintenant revenons aux indications portées sur le « Martherologe » de la confrérie de l'Assomption établie à Gisors dès le quatorzième siècle. Ici, les actes se précisent et l'imagier peut être suivi pendant les années 1521 à 1523, dans sa collaboration à la décoration de la belle chapelle de Gisors[1].

Cette chapelle, commencée en 1497, est un poème de pierre, un hymne à la gloire de Marie. Toute la décoration en a été conçue pour lui rendre un sublime hommage : la porte d'entrée invite à saluer d'un AVE MARIA par les lettres A M gravées sur la serrure.

C'est le thème de la Salutation angélique que développent les sculptures. Tous les personnages taillés sur les chapiteaux, toutes les inscriptions gravées sur les phylactères proclament les vertus et disent la grandeur et la gloire de la Vierge.

Sur le mur du fond de la chapelle se voyaient, avant la Révolution, les glorieux symboles des litanies de celle qui fut choisie dans la maison de David pour être la mère du Christ[2].

Toute cette décoration était l'œuvre de des Aubeaux ou plutôt d'artistes travaillant sous ses ordres, de *varlets*, ainsi qu'en témoignent les comptes qui mentionnent les noms de Jehan de Rouen, de Mathurin de Lourme et de Pierre Monnier dit Fleurent, tous imagiers de Rouen[3].

L'œuvre capitale de des Aubeaux fut le groupe du « Trépassement de la Vierge » détruit avec acharnement dans les derniers jours de mars 1794 (vieux style). — Grâce à J. B. Duchesne,

[1] Léon de Vesly, *Bull. de la Comm. des antiq.*, t. VI, page 106.

[2] Ces ornements avaient été en partie sauvés de la destruction grâce au stratagème du sacristain Pouplin, qui les avait recouverts de plâtre en 1794. La restauration en a été faite récemment par M. A. Darcy, architecte diocésain. L'abbé Lefebvre, *op. cit.*

[3] Voir, ci-dessus, planche XXXIV. — Pierre Monnier, dit Fleurent, semble s'être fixé à Gisors, car aux comptes de 1520 à 1529 il travaille à l'église que construit Robert Grappin.

Aux comptes de 1537, il est décédé, puisque sa veuve paye le loyer de son « ouvrouère » qui était adossé à l'église. — L. de V., *op cit.*, p. 109.

En 1521, Mathurin de Lourme réside à Chartres, où il travaille pour l'église de Saint-Sauveur en Thimerais. A la même époque Jehan de Rouen est employé à décorer le tombeau des d'Amboise. — Abbé Blanquart, *op. cit.*, page 12.

miniaturiste qui avait dessiné les têtes de la célèbre composition, et aussi, d'après les témoignages de l'abbé Mignot et de Millin, on est parvenu à en reconstituer l'agencement et à reconnaître les principaux personnages. — C'était un groupe de douze à quatorze figures plus grandes que nature, adossées au mur de droite de la chapelle et entourant la Vierge agonisante. Chose remarquable, c'est que les apôtres et autres personnages portaient des chasubles ou des ornements sacerdotaux et accomplissaient les cérémonies en usage au seizième siècle.

Tous les auteurs qui ont parlé du « Trépassement de Gisors » en ont loué la composition. Millin [1], qui n'avait rien trouvé d'étonnant à cet ouvrage *parce qu'il datait du renouvellement de la sculpture en France*, n'a pu s'empêcher d'écrire que *les expressions des figures en sont variées et en général* [2] *remplies de vérité.*

M. l'abbé Blanquart, en relisant le manuscrit rimé de Dorival, a été frappé de l'analogie et de la similitude existant entre le groupe de Gisors et celui de Fécamp qui représente le dernier sommeil et le couronnement de la vierge Marie [3]. Aussi n'est-il pas éloigné d'attribuer à des Aubeaux la composition de cette œuvre. A l'appui de sa thèse, M. l'abbé Blanquart cite le voyage fait à Fécamp, par les gouverneurs de la confrérie de Gisors, avec Pierre des Aubeaux pour *veoir le trespassement de Nostre Dame* [4]. Enfin, il signale l'usage déjà constaté par M. de Montaiglon d'une œuvre adoptée pour type et due le plus souvent à l'artiste signataire du nouveau marché. Que si cette hypothèse était admise, le Trépas de la Vierge de Fécamp serait donc, par la date (vers 1500), la première œuvre capitale de notre imagier.

La période comprise entre les années 1509 à 1513 fut la plus active de la vie de Pierre des Aubeaux. Non seulement il est occupé au « Trépassement de Gisors et à la décoration de la chapelle de l'Assomption », mais il travaille aux sculptures du grand portail de la cathédrale de Rouen, où il dirige de nombreux imagiers. Dès 1508 son nom figure sur les comptes.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXV.

[2] Des recherches opérées il y a vingt ans, chez M. et Mme Fournel, héritiers de Duchesne, n'ont pu parvenir à faire retrouver le dessin du miniaturiste. — L. de V.

[3] *Op. cit.*, p. 18.

[4] Abbé Blanquart et L. de V., *op. cit.*

Planche XXXV. Page 110

LA DORMITION DE LA VIERGE

ÉGLISE DE LA TRINITÉ, A ÉTAMP

Cependant, les actes ne mentionneraient-ils pas ses compagnons : Dulys, Theroulde, Bony, N. Quesnel, etc., que la nomenclature des œuvres sorties de l'atelier du célèbre imagier établirait suffisamment que son ciseau seul n'aurait pu tailler toutes ces statues de prophètes, de saints, de prélats et d'angelots qui peuplent les niches ou les voussures du grand portail de Rouen.

Je constaterai encore les retenues opérées sur les salaires pour malfaçon et qui attestent bien que l'imagier avait sous ses ordres des auxiliaires qui n'étaient pas en complète possession de leur métier[1].

Je ne veux pas entreprendre une description de la partie centrale de la façade actuelle de la cathédrale de Rouen. L'œuvre de Roullant-Leroux a épuisé les formules de l'admiration, depuis les pyramides massives qui servent de contreforts au magnifique portail, jusqu'aux légères aiguilles du fronton; le gâble hardi qui s'étend devant la rose comme un voile de dentelles; l'élégante balustrade dont il émerge, et cette cristallisation éblouissante fouillée de détails merveilleux. Je ne veux chercher dans cet éblouissement des yeux que la part qui revient à Pierre des Aubeaux.

On trouve pour l'année 1511 :

6 grandes images d'archevêques au grand portail ;

1 statue de saint Romain ;

36 petites images des petits tabernacles;

11 petites images de l'estanfiche;

23 petites images des tabernacles de la voussure.

Pour l'année 1512 :

12 images de prophètes de la quatrième voussure. Chacune de ces statues avec deux plus grandes placées sur les chapiteaux des archevêques, soit :

24 images;

48 petites figures pour les voussures desdits prophètes;

La grande figure pour l'image de N. D. au grand portail, qui fut donnée par M. le protonotaire d'Estouteville.

De nombreuses statuettes ou plutôt bas-reliefs dits « Histoires » furent payées à la journée à l'imagier ou à ses aides, et il est dès lors impossible d'en calculer le nombre.

[1] Compte de Saint-Michel 1511 à Saint-Michel 1512.

Cependant d'ores et déjà on peut affirmer que 154 figurines et 7 grandes statues sont portées sur le compte de des Aubeaux pour les années 1511 et 1512. Or, l'abbé Sauvage a dénombré 415 à 418 figures au portail de la cathédrale : des Aubeaux aurait donc taillé ou fait exécuter plus du tiers de cette légion de statues mutilées par les calvinistes en 1562.

Enfin, il est l'auteur de l'Arbre de Jessé qui décore le tympan de la grande arcade. Tous les auteurs sont d'accord sur cette attribution, œuvre capitale du sculpteur rouennais, dont le marché est du 14 juillet 1512[1]. On voit donc encore que des Aubeaux était le sculpteur désigné pour représenter la gloire de Marie. Ici, comme à Gisors, il entoura la figure de la Vierge d'anges et de chérubins dont elle est la reine, et il plaça dans les arcades, d'après les dispositions arrêtées par le chanoine Pierre Mésenge, les sibylles et les patriarches qui annoncèrent la maternité de Marie, puis les figures des saints archevêques de Rouen, entre lesquelles une place d'honneur fut réservée à celle de saint Romain[2].

On a lu plus haut que des Aubeaux sculpta la statue de Notre Dame qui, accompagnée d'anges adorateurs, fut placée à l'amortissement de l'ogive encadrant la grande rosace centrale. C'est là comme un hosanna à la fille de David. Toutes ces figures ne concourraient-elles pas à faire appeler le sculpteur rouennais l'*Imagier des Vierges*, ainsi que Raphaël a été dénommé le peintre des Madones?...

Après les travaux de la cathédrale de Rouen et le Trépassement de Gisors c'est-à-dire de 1508 à 1512, nous retrouvons des Aubeaux travaillant au tombeau des d'Amboise.

La première pierre de ce magnifique mausolée fut posée le 1er juin 1520, et de nombreux artisans y sont occupés pendant deux années[3]. Il est fort difficile d'attribuer dans cette pléiade à chacun sa part, puisque, d'après les registres, tous les ouvriers étaient payés à la journée. Cependant il paraît certain, d'après

[1] L'Arbre de Jessé fut réparé maladroitement, en 1626, par le sculpteur rouennais Nicolas Cucu, qui dénatura l'œuvre de Pierre des Aubeaux, et la Révolution a détruit toutes les têtes. — Voir, ci-contre, planche XXXVI.

[2] Ch. de Beaurepaire, *op. cit.*

[3] Le nombre des maçons a varié de 18 à 4; celui des imagiers ou imaginiers, de 8 à 2. — Deville, *op. cit.*

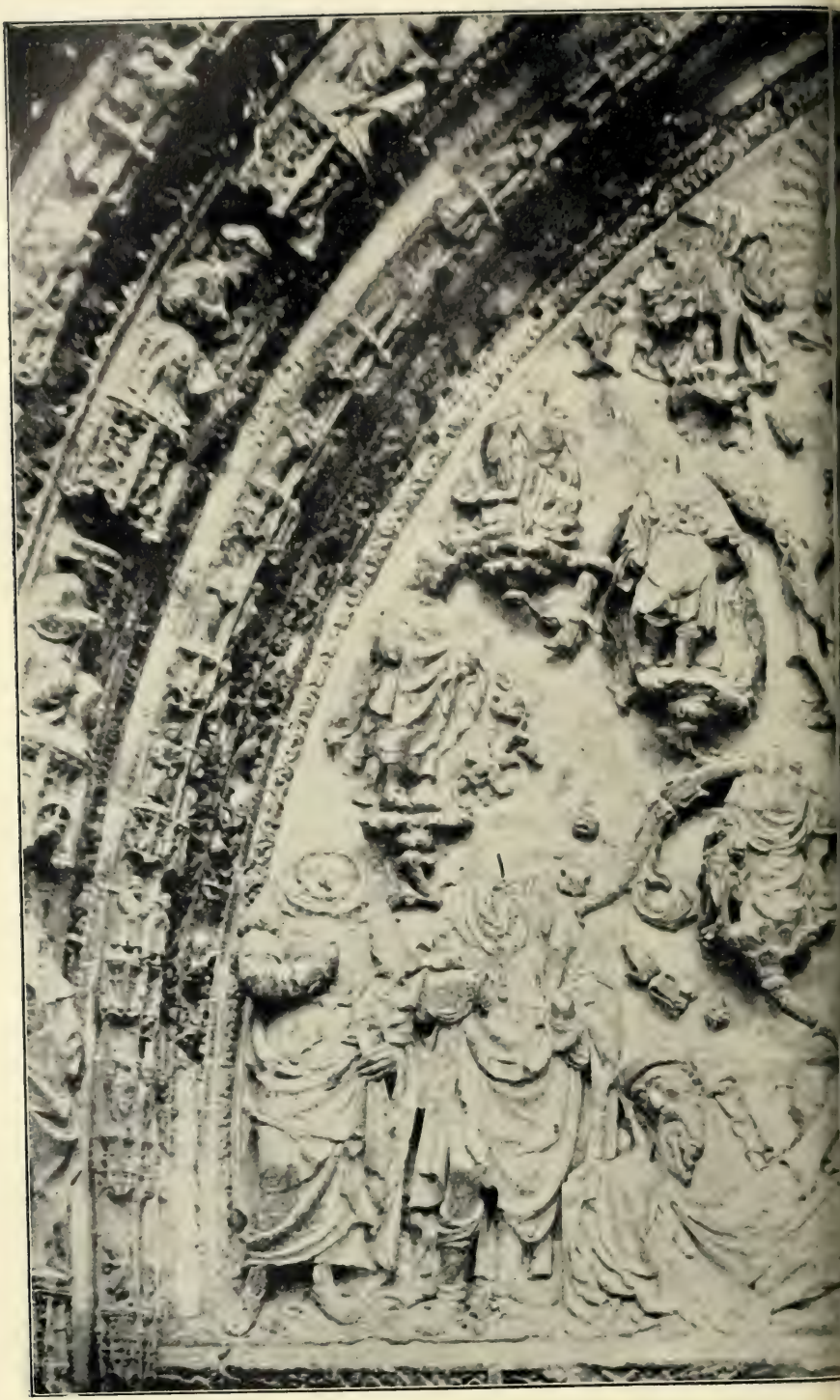


Planche XXXVI.

ARC

TYMPAN DU GRAND PO

Gravure A. M...

Page 412

JESÉ

A CATHÉDRALE DE ROUEN

MM. Deville et Palustre[1], que les figures des apôtres, des prophètes et des sibylles qui décorent le large bandeau de la frise sont du ciseau de Pierre des Aubeaux.

Il en serait de même pour les pilastres décorés de personnages ainsi que pour le couronnement de l'attique; mais dans cette partie des Aubeaux fut aidé par Regnaud Thérouyn et André Le Flament, autres imagiers dont les noms reviennent souvent sous la plume des secrétaires.

Les registres témoignent aussi que dans l'exécution de ce chef-d'œuvre qu'est le tombeau des d'Amboise, Pierre des Aubeaux y est considéré comme le principal statuaire. Un seul d'entre eux, dit M. Deville, sans doute comme leur chef, si ce n'est comme le plus habile, recevait 20 sous par jour pour lui et son serviteur, tandis que les autres « imagiers » ne percevaient chacun que 6 sous et demi ou 7 sous et demi.

Après l'année 1525, nous ne trouvons plus mention du célèbre sculpteur rouennais. Cependant nous ne doutons pas qu'un jour le hasard, favorisant quelque chercheur, aidera à achever l'œuvre commencée par des érudits qui ont déjà tiré de l'oubli plusieurs de nos artistes normands.

Léon de Vesly,
Professeur à l'École régionale des Beaux-Arts de Rouen, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

ADDENDA

On a observé, non sans quelque justesse, que le tombeau des d'Amboise se ressent de diverses influences; que son unité n'était pas complète; que son style manquait d'homogénéité. Des doutes se sont élevés sur l'attribution faite de la conception du plan à Roullant Le Roux et des images dues au ciseau de Pierre des Aubeaux.

Ce sont là de délicats problèmes dont la solution présente de sérieuses difficultés. Je n'essayerai pas de les résoudre, mais je tiens néanmoins à les préciser et à défendre des Aubeaux de la réputation d'un copiste de Michel Colomb et de l'école de Touraine, qui lui a été donnée.

[1] A. Deville, *les Tombeaux de la cathédrale de Rouen*. — L. Palustre, *la Renaissance en France*.

Que reste-t-il aujourd'hui de l'œuvre considérable de l'imagier rouennais?... Bien peu de sculptures complètes, puisque le temps et les hommes surtout se sont employés à les ruiner. Mutilé avec acharnement en 1793, il ne reste rien du Trépassement de Gisors, et les quelques motifs, aujourd'hui restaurés, du fond de la chapelle de Notre-Dame de l'Assomption sont les seuls vestiges du travail de des Aubeaux. Abattues la figure de la Vierge et l'image du grand saint Romain du portail de la chathédrale de Rouen. Mutilé l'Arbre de Jessé taillé au tympan du même monument. Seuls, le Mausolée des d'Amboise et la Dormition de Fécamp sont encore intacts. Encore, ce dernier groupe ne saurait être attribué avec certitude à l'imagier rouennais.

La discussion ne peut donc porter que sur le Tombeau des cardinaux. Or là les textes font défaut pour une preuve indubitable, puisque aucun travail n'a été traité à la tâche : maçons et imagiers ont été payés à la journée. Cependant Deville et Palustre ont été frappés par le salaire de 20 sous par jour attribué à des Aubeaux et à son varlet, tandis que ses compagnons ne recevaient que 6 sous et demi et 7 sous et demi par jour. Ils en ont déduit la large part qui revenait à Pierre des Aubeaux dans la direction artistique de l'œuvre.

Un examen attentif des statues des petits tabernacles (première voussure de l'arcade principale du grand portail de la cathédrale de Rouen — Compte de Saint-Michel 1508 à 1509) montre bien le style de l'imagier et permet d'établir la comparaison avec les figurines du Tombeau des cardinaux. Encore, un doute peut-il s'élever. Ces statues sont-elles de des Aubeaux, de Therouyn ou de Dulis, ses compagnons et ses collaborateurs ici et là?... On remarque notamment que la figure de la première voussure de droite est complètement semblable à celle de la « Tempérance » du Mausolée [1]. La même analogie existe entre les grandes figures d'apôtres et de prélats et les petites statues de l'arcade et de la frise du Tombeau des d'Amboise : mêmes attitudes, mêmes dispositions des draperies, mêmes accessoires, etc... Objectera-t-on que l'identification n'est pas parfaite; qu'il y a des dissemblances dans les têtes et dans le maniement du ciseau et de la gouge?... Mais cette observation peut-elle être invoquée en présence de statues sur lesquelles se sont exercés d'irréparables ravages?... Oublierait-on également que le Mausolée est l'œuvre d'une époque de transition, et que les motifs du style de la Renaissance ont déjà fait disparaître les traditions de l'ère ogivale encore si manifestes au grand portail de Rouen?... La lutte qui existait alors entre les deux écoles, l'ancienne et la nouvelle, a laissé ses traces sur plus d'un monument rouennais, même dans les caractères employés pour les inscriptions. Ainsi, sur le

[1] Voir, ci-contre, planche XXXVII.

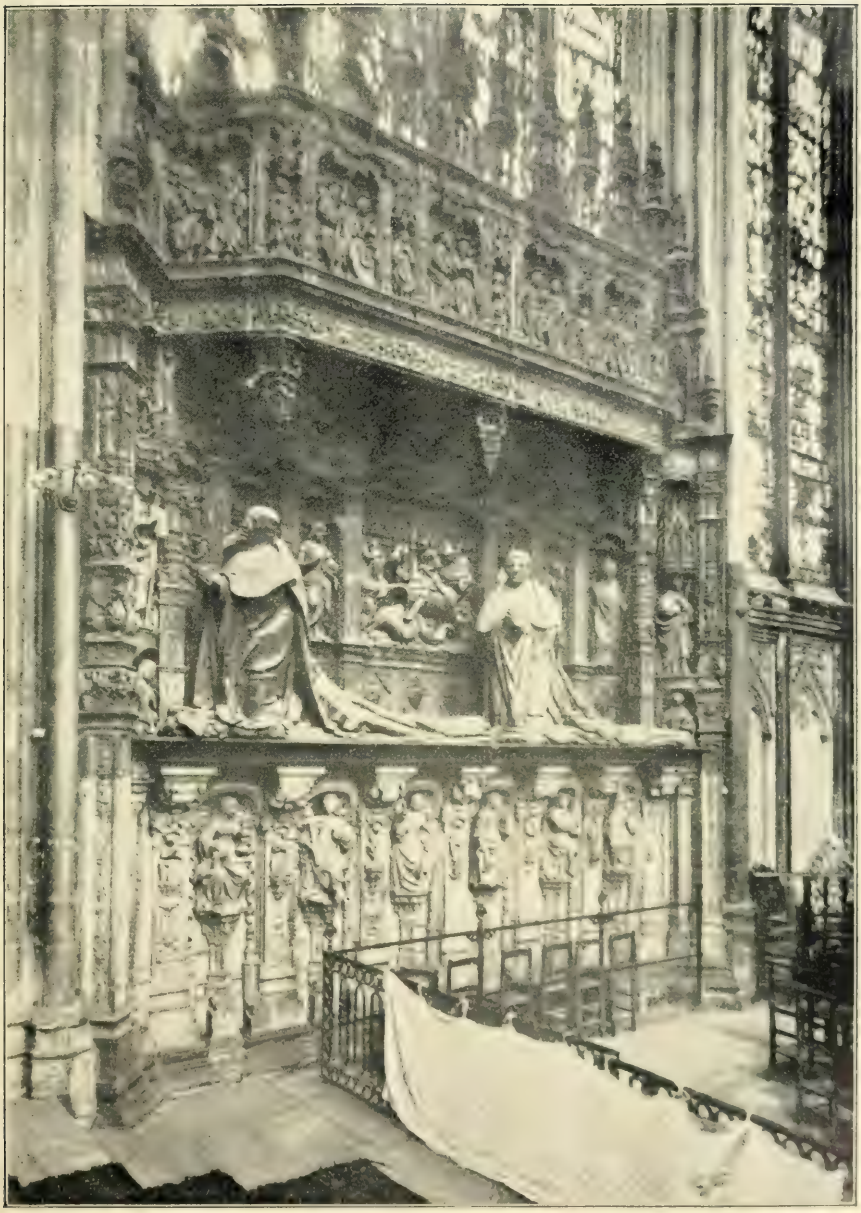


Planche XXXVII

Cliché A. M[illegible]
P[illegible]

TOMBEAU DES CARDINAUX D'AMBOISE

CATHÉDRALE DE ROUEN

monument des cardinaux, c'est en capitales romaines antiques que sont inscrites les vertus et les louanges de Georges d'Amboise. Sur le tombeau du sénéchal de Brezé, postérieur de vingt années, c'est en caractères gothiques que l'épitaphe et les noms inscrits sous les cariatides ont été gravés.

Une légende fort ancienne, et qui pourrait tenter la plume d'un écrivain, résume les discussions des sculpteurs rouennais à l'aurore de la Renaissance. Je ne résiste pas au désir de la transcrire dans cette notice.

Nous sommes en l'année 1526 : un groupe d'imagiers sculptent les médaillons, les fines arabesques et le haut relief du Bon Pasteur qui décorent l'arcade du « Gros-Horloge », tandis que leurs camarades taillent et cisellent la dentelle de pierre qu'est l'escalier des orgues à Saint-Maclou. Ces derniers comptent parmi eux un jeune apprenti, Jean Goujon. Chaque jour, ils se réunissent pour déjeuner en une hôtellerie de la rue Saint-Romain, près la maison de Jeanson Salvart, qui fut l'architecte des Anglais; et chaque jour voit recommencer des discussions sur l'art des vieux imagiers et sur celui pratiqué par les Italiens, hôtes de François Ier. C'est à la suite d'une de ces discussions que Jean Goujon aurait décidé de se rendre à Fontainebleau, et l'on sait le parti que son génie tira de cette visite pour la gloire de l'art français.

Cette légende, à laquelle on peut reprocher son caractère romantique, n'en contient pas moins un enseignement, puisqu'elle montre l'organisation des ateliers rouennais et l'état d'esprit des artistes au commencement du seizième siècle. Elle révèle également combien les historiens sont quelquefois injustes envers nos artistes normands auxquels ils refusent toute originalité. Interrogez leurs écrits, et vous y lirez qu'au douzième siècle, à Boscherville, ils copient l'orfèvrerie byzantine. C'est l'influence de Chartres qui s'observe au treizième au portail de Saint-Jean-Baptiste. Au quatorzième, ils s'inspirent de Strasbourg, etc., etc.

Cependant, il y a près de cinquante ans, Viollet-le-Duc écrivait :

« Ces travaux du commencement du quatorzième siècle surpassent comme richesse et comme beauté d'exécution tout ce que nous connaissons en ce genre à cette époque. Alors la Normandie possède une école de constructeurs, d'appareilleurs et de *sculpteurs* qui égale l'école de l'Ile-de-France. Le portail de la Calende et des Libraires, la chapelle de la sainte Vierge de la cathédrale de Rouen sont des chefs-d'œuvre [1]. »

Il y a quelques mois, M. l'abbé Porée développait, devant une docte assemblée, l'opinion de l'illustre architecte et montrait la large part prise par les Normands dans l'art sculptural de leur province [2]. Aujour-

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, t. VII, p. 432.

[2] Abbé Porée, *la Statuaire en Normandie* (*Société des antiquaires de Normandie*. 13 décembre 1899.

d'hui, revisant l'œuvre de Pierre des Aubeaux, je n'hésite pas à écrire que l'école de Rouen brillait d'un vif éclat à l'aurore du seizième siècle ; qu'elle n'avait pas à demander d'inspirations à d'autres écoles ; qu'elle a marqué son empreinte à Gaillon, dans l'église de Pont-Audemer[1] et jusqu'à Bourges. Mais je ne veux pas errer dans le domaine des hypothèses et je me contenterai d'affirmer, textes en main, que Pierre des Aubeaux, son chef, et Pierre Monnier, l'un de ses compagnons, furent les précurseurs de l'école de Gisors, autre pléiade d'artistes normands[2].

OUVRAGES ET DOCUMENTS CITÉS

Archives de la Seine-Inférieure. Fonds du chapitre de la cathédrale de Rouen G. 2143 et 2511. — Délibérations capitulaires G. 2148. — Comptes de la fabrique de la cathédrale de Rouen G. 2524 et 2525. — Registres de l'archevêché G. 108 et 109. — Comptes de la fabrique de Saint-Étienne-la-Grande-Église G. 6558.

Archives de l'église de Gisors. Martherologe de la confrérie de l'Assomption.

Bauchal (Ch.), *Dictionnaire biographique et critique des architectes français.*

Beaurepaire (Ch. de), *Notice sur le grand portail de la cathédrale de Rouen. — Travaux d'imagiers de la fabrique de la cathédrale de Rouen.* (Rouen, 1897). — (Extrait des *Mélangesa rchéologiques*. 1897, page 203 à 224.)

Bérard (A.), *Dictionnaire des artistes français.*

Blanquart (l'abbé F.), *L'imagier Pierre des Aubeaux.* (Congrès de la Société française d'archéologie. Caen, 1899.)

Deville (Achille), *Les tombeaux de la cathédrale de Rouen. — Revue des architectes.* (Congrès de la Société française d'archéologie. Caen, 1899.)

Lefebvre (l'abbé P.), *Confrérie et chapelle de Notre-Dame de l'Assomption de Gisors.* (Gisors, 1882, L. Lapierre.)

Millin, *Les antiquités nationales,* t. IV. XLV. (Ville et ch. de Gisors.)

Palustre (Léon), *La Renaissance en France,* t. I, page 70; t. II, pages 193 et 261.

[1] L. Regnier, *Étude sur l'église Saint-Ouen de Pont-Audemer.*
[2] Voir, ci-contre, planche XXXVIII.

Planche XXXVIII.

Texte [illegible]
Page 416.

PORTAIL NORD DE L'ÉGLISE DE GISORS

Porée (le chanoine), *La statuaire en Normandie*. (Discours à la Société des antiquités de la Normandie, 1900.)

Régnier (Louis), *La Renaissance dans le Vexin*. — *L'église Saint-Ouen de Pont-Audemer*.

Sauvage (l'abbé), *La cathédrale de Rouen*. (*La Normandie monumentale*. — Havre, Lemasle.)

Vesly (Léon de), *Gisors* (*l'église, le château*). *La Normandie monumentale*. (Havre, Lemasle.) — *Notice sur Pierre des Aubeaux*. (*Bull.* de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure, t. VI, pages 106 et suivantes.)

XXIV

LES PREMIÈRES ANNÉES DU THÉATRE DE MACON

(1772-1792)

C'est à l'initiative privée d'un « protecteur déclaré des talents et des arts » que Mâcon doit sa salle de spectacle. Florent-Alexandre-Melchior de La Baume, comte de Montrevel, baron de Lugny, colonel du régiment de Berry [1], s'était rendu acquéreur, en 1767, du bel hôtel que M. Chesnard de Layé, conseiller du roi et président à mortier au parlement de Bourgogne, avait fait bâtir dans cette ville peu de temps auparavant. A peine en possession de l'immeuble, il l'agrandit, le décora, l'embellit, et cédant à son goût pour l'étude et pour les livres, à sa passion pour la musique [2] et le théâtre, lui ajouta deux ailes, celle du nord, dite de la *bibliothèque*, qui abrite aujourd'hui les archives municipales, et celle du midi, dite de la *comédie*, qui conserve toujours sa primitive destination [3].

[1] Voir : Gloria, *le Comte de Montrevel* (1736-1794), dans les *Annales de l'Académie de Mâcon*, 2e série, t. I, Mâcon, 1878, in-8°, p. 297 et suiv. — Dufay, *Biographies* (*Galerie militaire de l'Ain*), dans la *Revue de la Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain*, t. I, Bourg, 1872, in-8°, p. 231 et suiv.

[2] Les attributs qui ornent son ex-libris sont à cet égard caractéristiques.

[3] Voir, ci-après, planche XXXIX.

Cette aile de la comédie fut commencée au mois de mars 1771 [1], et l'année suivante, jour pour jour à peu près, c'est-à-dire au mois de mars 1772, on l'inaugura. En même temps le comte de Montrevel avait fait aménager une salle de spectacle dans son château de Challes en Bresse, qu'il habitait l'été. Passant l'hiver à Mâcon, il ne manquait, de la sorte, en aucune saison, d'un plaisir dont ne pouvait le distraire autre chose au monde, si ce n'est la chasse [2]. Son architecte, qui était également peintre décorateur, fut vraisemblablement le sieur P. Cochet [3], qu'il s'attacha ensuite comme secrétaire [4], et sous l'habile direction duquel travailla un excellent entrepreneur, Zola l'aîné. On admire aujourd'hui encore l'ordonnance et la solidité de cet hôtel, dont la façade Louis XVI est un ornement de Mâcon, et que la ville, pour y installer la mairie d'abord et pour y conserver le théâtre par surcroît [5], acquit, ensuite d'une délibération du 20 mai 1792 et par acte du 8 mars 1793, moyennant la modeste somme de 165,500 livres [6].

*
* *

L'inauguration de la « salle des spectacles » de M. de Montrevel s'était faite solennellement, au mois de mars 1772, avec deux

[1] Archives du département de l'Ain, E. 197. — Nous devons la connaissance de la plupart des documents de ce dépôt aux recherches de notre aimable collègue de Bourg, M. Morel, et à l'obligeante communication de copies qu'a bien voulu nous faire M. P. Laforêt, de Chauny (Aisne).

[2] Voir : *les Gentilshommes chasseurs*, par le marquis DE FOUDRAS (Paris, 1895, in-8°), chap. V et VII.

[3] Nous pensons que ce P. Cochet est le père du Cochet, né à Lyon en 1760, *d'un père architecte*, auquel M. BAUCHAL a consacré un article dans son *Nouveau Dictionnaire des architectes français* (Paris, 1887, in-8°), p. 627.

[4] De 1784 à 1788 (Archives de l'Ain, E. 393). Il travaillait pour M. de Montrevel dès avant 1775 (*id.*, E. 197).

[5] Depuis que l'*aile de la comédie* est devenue le *théâtre municipal*, elle n'a pour ainsi dire subi aucun changement. La décoration seule en a été renouvelée, et par exemple on chercherait vainement aujourd'hui dans le vestibule l'épigraphe de 435 lettres, pour la dorure desquelles, à raison de 4 sous par lettre, P. Cochet reçut 87 livres au règlement de compte de ses ouvrages postérieurs à ceux qui avaient fait l'objet de son mémoire de 1775 (Archives de l'Ain, E. 197). — « ... M. de Montrevel a fait construire une salle de comédie pour procurer des amusemens à ses concitoyens, ainsi que l'atteste l'inscription placée dans le vestibule... », écrit un directeur de troupe, en 1789. (Archives de Mâcon, FF. 66, n° 85.)

[6] Voir L. LEX, *Notes et documents pour servir à l'histoire du département de Saône-et-Loire*, Mâcon, 1887, in-8°, p. 112 et suiv.

Pl. 6. XXXIX. Page 418

ANCIEN HOTEL MONTREVEL, AUJOURD'HUI HOTEL DE VILLE, A MACON

D'APRÈS LA GRAVURE DE LALLEMAND

(A gauche, aile de la Comédie, théâtre actuel.)

« premières », celle du *Misanthrope moderne*, comédie en un acte, en prose, et celle de *Zélia, ou la Jeune Américaine*, drame héroïque en trois actes, en vers. Ces deux pièces, dont nous reparlerons, étaient jouées par les « comédiens français », troupe de province qu'il ne faut pas confondre avec la « maison de Molière ».

A l'automne, des pourparlers s'engagèrent entre le secrétaire de M. de Montrevel, M. Desburnays, et un directeur de troupe, M. Marsan : « Je reçois, écrit en effet ce dernier à M. de Fitte, intendant de M. de Montrevel à Mâcon, le 30 octobre 1772, je reçois dans ce moment même une lettre de M. Desburnays qui m'allarme un peu : il fixe le moment où je dois arriver à Mâcon au 15 décembre. L'étendue de ma permission de jouer en Bourgogne n'est que jusqu'à la Saint-Martin ; peut-être pourrai-je rester quelques jours à Chalon, mais sûrement pas assez pour attendre jusqu'au 15 décembre. Vous m'aviez fait l'honneur de m'écrire que M. le comte de Montrevel seroit rendu du 15 au 20 novembre, j'avois en conséquence disposé tous mes arrangemens pour arriver dans ce temps. Je souffrirois une perte irréparable s'il me falloit attendre plus longtemps... M. Desburnays me dit aussi que je ne dois envoïer qu'un détachement de ma troupe à Mâcon. On fait des propos tant et plus : serois-je à Beaune avec ma troupe toute entière pour n'en donner qu'une partie à une ville trois fois plus considérable que celle-ci ? Non, Monsieur. Je vous prie de tranquiliser M. le Comte ; j'arriverai avec ma troupe entière, que j'ose dire être bonne, et avec tout plein de nouveautés. Nous avons, entre autres, un opéra, *Zémire et Azor*, qui demandera la plus grande dépense ; je n'épargnerai rien pour le donner à M. le Comte dans son plus beau jour. Je suppose qu'il y aura assés de décorations[1]... »

Les négociations furent-elles rompues ? M. de Montrevel revint-il à Mâcon du 15 au 20 novembre ? ou bien M. Marsan consentit-il à ne jouer qu'au mois de décembre ? Nous savons, en tout cas, par une très intéressante affiche, qui a longtemps servi de chemise à un dossier quelconque de nos archives municipales, et qui a été ainsi miraculeusement sauvée[2], que, le dimanche 3 janvier 1773, « les comédiens de S. A. S. Monseigneur le Prince de Condé » donnèrent sur notre scène « une première représentation du *De-*

[1] Archives de l'Ain, E. 394.

[2] Archives de Mâcon, FF. 66, n° 1. — Voir, ci-après, planche XI.

serteur, drame en musique en trois actes, de M. Sedaine, musique de M. Monsigny, précédé de *la Pupille*, comédie en un acte et en prose, de Fayun [1] ».

Et l'affiche ajoute : « C'est dans la salle de l'hôtel de M. le comte de Montrevel. On prendra aux premières places 36 sols, aux secondes 24 sols, au parterre et paradis 12 sols. On commencera à cinq heures et demie précises du soir. Défenses aux gens de livrée d'y entrer, même en payant. Défenses sont également faites d'amener des chiens. »

Ces quelques lignes rappellent les dispositions essentielles des règlements arrêtés par les officiers municipaux les 9 avril 1774 et 24 janvier 1778 [2], qui obligeaient les directeurs, entre autres choses, à communiquer d'avance aux autorités leur répertoire, à ne jouer que les pièces admises par les censeurs, à ne changer qu'avec permission les spectacles annoncés, à ne louer et à ne laisser retenir aucune place aux premières loges, au parquet et à l'amphithéâtre, à n'ouvrir la salle qu'à quatre heures pour les premières places, enfin à commencer le spectacle à cinq heures et demie très exactement.

Les prix des places furent fixés par une ordonnance du 4 novembre 1775 [3].

En outre, à dater de 1778, on imposa généralement à chaque troupe la charge de donner une représentation au profit des pauvres de l'Hôtel-Dieu et de la Charité [4].

L'heure du commencement du spectacle paraît avoir été l'article du règlement dont on poursuivait le plus sévèrement la stricte application. Ainsi, le 17 janvier 1784, le sieur Duvergier, *alias* J.-B. Cailly-Duverger, régisseur de la troupe de M. Desplace, fut, « pour n'avoir commencé que longtemps après l'heure indiquée », traduit devant la chambre de police de la ville et condamné à cinq livres d'amende. Et ayant dit insolemment qu'il n'y avait pas de justice, il se vit en outre gratifié de vingt-quatre heures de prison [5].

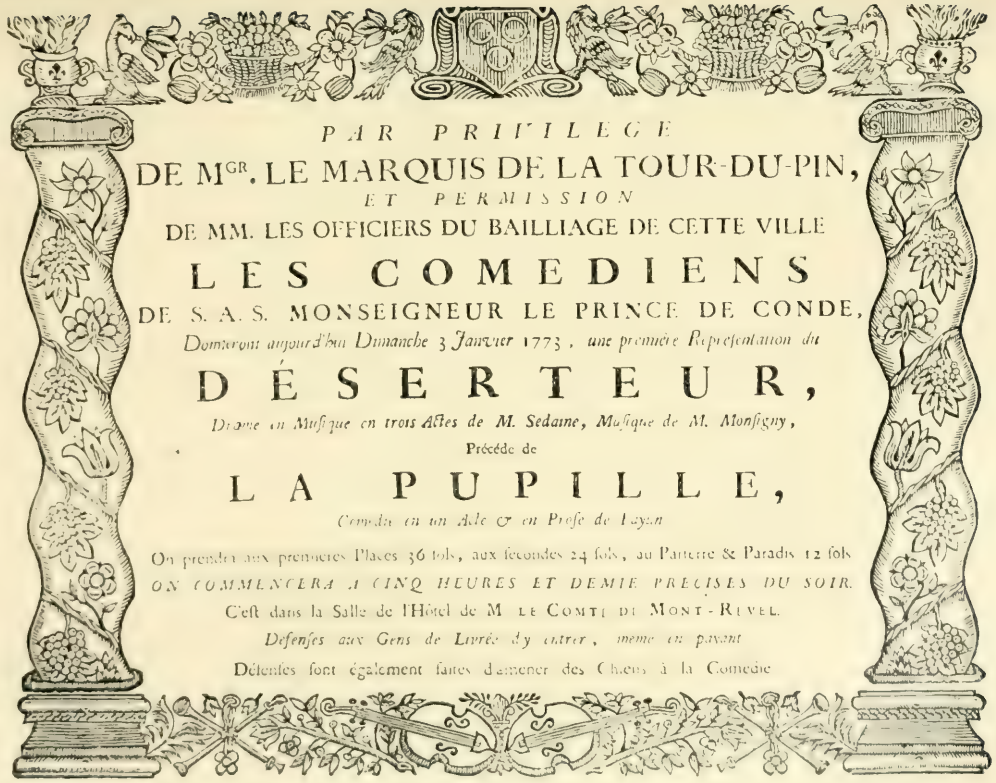
[1] Lisez : Fagan.

[2] Archives de Mâcon, FF. 53, f° 10, et FF. 56, f° 2 v°.

[3] *Id.*, FF. 54, f° 27 *bis*. Une autre ordonnance du 24 janvier 1778 (FF. 56, f° 2 v°) les rappela : 36 sous aux premières loges, à l'amphithéâtre et au parquet; 24 sous aux secondes places; 12 sous au parterre et aux troisièmes places.

[4] *Id.*, FF. 56, f° 1.

[5] *Id.*, FF. 61, f° 2.



PAR PRIVILEGE

DE MGR. LE MARQUIS DE LA TOUR-DU-PIN,

ET PERMISSION

DE MM. LES OFFICIERS DU BAILLIAGE DE CETTE VILLE

LES COMEDIENS

DE S. A. S. MONSEIGNEUR LE PRINCE DE CONDE,

Donneront aujourd'hui Dimanche 3 Janvier 1773, une premiere Representation du

DÉSERTEUR,

Drame en Musique en trois Actes de M. Sedaine, Musique de M. Monsigny,

Précéde de

LA PUPILLE,

Comedie en un Acte & en Prose de Fayan

On prendra aux premieres Places 36 sols, aux secondes 24 sols, au Parterre & Paradis 12 sols

ON COMMENCERA A CINQ HEURES ET DEMIE PRECISES DU SOIR.

C'est dans la Salle de l'Hôtel de M. LE COMTE DE MONT-REVEL.

Defenses aux Gens de Livrée d'y entrer, meme en payant

Défenses sont également faites d'amener des Chiens à la Comedie

Planche XL. Page 420

ANCIENNE AFFICHE DE SPECTACLE A MACON

D'APRÈS L'ORIGINAL

Archives de Mâcon, FF 66, n° 1.

*
* *

« Par privilège de Mgr le marquis de La Tour-du-Pin et permission de MM. les Officiers du bailliage », lit-on en tête de l'affiche de 1773. Ce *privilège* du commandant de la province était pour le nouveau théâtre une question de vie ou de mort. Il est aisé de s'en rendre compte à la lecture d'une requête adressée le 23 avril 1777 par M. de Montrevel au ministre d'État, M. de Maurepas : « Le comte de Montrevel, dit-il de lui-même, animé du désir de procurer à la ville de Mâcon, où il fait l'hiver son séjour, le plaisir du spectacle dont elle étoit privée par défaut de salle, a fait construire en 1772, totalement à ses frais, dans l'intérieur de son hôtel, une salle de spectacle avec des entrées sur le quai pour la commodité du public. Aussitôt que cette salle fut bâtie, il y accueillit des comédiens dispersés, et il écrivit sur-le-champ à M. de La Tour-du-Pin, commandant dans la province, pour lui accorder la permission de les faire jouer. » M. de La Tour-du-Pin y avait d'abord acquiescé, puis avait fait défense de jouer. L'année suivante, M. de Montrevel demanda de nouveau une permission pour un directeur de troupe, mais M. de La Tour-du-Pin allégua le privilège qu'il avait accordé à un directeur pour toute la province. « Enfin, après bien des sollicitations, il permit à ce directeur (celui de M. de Montrevel de jouer à Mâcon), en rendant au privilégié de Dijon le cinquième de sa recette franc de tous frais, loi qu'il a imposée à perpétuité. Le directeur, après avoir lutté contre cette loi dure et injuste, en fut la victime et fit banqueroute. L'année d'après, le comte de Montrevel s'adressa au privilégié de la province pour lui fournir une troupe ; mais, obligé de tenir l'hiver tous ses bons sujets à Dijon, il ne lui fournit qu'une troupe détestable qui ennuya et dégoûta le public. » L'année suivante, nouveau déboire : la troupe fournie en décembre était bonne, mais elle partit pour Dijon au mois de janvier, laissant Mâcon tout l'hiver sans spectacle. « Enfin, l'année passée, le comte de Montrevel, ne pouvant trouver aucun directeur qui voulût s'exposer à la loi du cinquième franc,... a été privé tout l'hiver de spectacle et en est menacé pour celui-ci et pour toujours, et a la douleur d'avoir sacrifié 150,000 livres pour l'amusement de la ville, des étrangers et le sien, dont il ne retirera jamais aucune rétribution, ni de

la ville, ni des comédiens qui jouent sur son théâtre, sans jouir ni faire jouir du spectacle pour lequel il a sacrifié une somme aussi forte. Le comte de Montrevel ne se permet aucune réflexion sur la constante fermeté de M. de La Tour-du-Pin à soutenir l'intérêt d'un directeur aux dépens des plaisirs d'une ville et d'un homme de qualité, qui a fait de gros frais pour y contribuer. Il se borne à supplier M. le comte de Maurepas d'obtenir du roi, ou directement ou par la voye du ministre, du gouverneur ou commandant de la province, la liberté, du moins jusqu'à révocation, de recevoir sur son théâtre tel directeur qu'il lui plaira, sans aucune rétribution quelconque, sous la loi d'obéir aux officiers de police de la ville et se conformer d'ailleurs aux ordonnances des spectacles et de la police d'iceux communs pour tout le royaume. Cette grâce ne peut tirer à conséquence, le comte de Montrevel étant certainement le seul dans le cas qu'il vient d'exposer[1]... »

Puis M. de Montrevel écrit à M. de La Tour-du-Pin : « J'ai l'honneur de vous renouveler ici la prière de m'accorder pour toujours *à moi directement* le privilège de faire jouer des comédiens sur mon théâtre à Mâcon tout le temps qu'il me plaira, soit rassemblés par un directeur, soit pensionnés par des actionnaires ou par moi ; *c'est moi, en un mot, qui serai à cet égard transformé en directeur*, et qui demande la préférence d'un privilège donné et signé par vous, et par conséquent sujet à aucun droit vis-à-vis un autre des privilégiés par vous dans le reste de la province[2]... »

Finalement, après une démarche personnelle du prince de Condé, gouverneur de la province, auprès du ministre, et ensuite d'une lettre de celui-ci à M. Amelot de Chaillou[3], intendant de la généralité de Dijon, M. de La Tour-du-Pin écrivit à M. de Montre-

[1] Archives de l'Ain, E. 197.

[2] *Id.*, *ibid.*

[3] « Si M. le comte de Montrevel étoit astreint à n'avoir recours qu'au seul directeur qui a le privilège de la Bourgogne, il ne pourroit jamais se flatter d'avoir un spectacle qui ne fût de la plus grande médiocrité, parce que ce directeur, qu'avec raison vous obligerés d'avoir à Dijon l'élite de ses acteurs, ne pourra lui en fournir que de mauvais... D'un autre côté, si en lui permettant de s'adresser à un autre directeur, celui à qui vous avés donné le privilège est autorisé à exiger une rétribution un peu forte, cette rétribution opérant une diminution trop considérable sur la recette que pourroit faire ce directeur de Mâcon, il sera également à peu près impossible à M. le comte de Montrevel d'en trouver... » (Archives de l'Ain, E. 197.)

vel, le 12 août 1777 : « Je suis convenu avec M. Amelot que vous auriés dans votre salle de comédie telle troupe que vous jugeriés à propos, en par elle payant au directeur privilégié des spectacles douze francs par chaque représentation[1]. »

A quoi M. de Montrevel répondit en pince-sans-rire, le 22 août : « ... J'ai reçu la lettre signée de vous portant permission de recevoir dans ma salle telle troupe que je jugerois à propos, sans avoir pu deviner le motif qui me condamne à payer au directeur de la province 12 livres de loyer. Il me suffit que M. Amelot en soit convenu avec vous pour ne rien répliquer, par mon respect pour ses décisions et mon amitié pour lui. J'ai écrit à plusieurs directeurs pour profiter cet hiver de la permission que MM. de Maurepas et Amelot m'ont obtenue de vous, et j'espère pouvoir rassembler sous une loi plus douce les troupes que votre ancienne rigueur avoit éloigné pour toujours[2]... »

*
* *

Les commencements du nouveau théâtre n'avaient donc pas été faciles. Le malheureux directeur qui s'était vu imposer l'abandon du cinquième de sa recette, et que cela conduisit à la « banqueroute », ne peut être que Nicolas-Vincent Grenier, à qui permission de « jouer la comédie » avait été délivrée le 31 décembre 1774[3]. Le fameux privilégié de la province, M. Gailler de Saint-Gérand[4], de qui venaient tous les obstacles, fournit ensuite des troupes, ainsi que nous l'avons vu, mais quelles troupes ! Celle dont le sieur Goyet était régisseur, et dont l'autorisation de jouer date du 27 mai 1775[5], « ennuya et dégoûta le public ». Une autre, qui débuta le 1er novembre suivant[6] et reçut permission le 4 du même mois[7], repartit en janvier pour Dijon.

Nous savons comment, en 1776, M. de Montrevel... et la ville furent privés de spectacle.

La décision de 1777, qui au lieu de la retenue du cinquième de

[1] Archives de l'Ain. Fonds Montrevel. Correspondance non classée.
[2] *Ibid.*
[3] Archives de Mâcon, FF. 53, f° 47.
[4] *Ibid.*
[5] Archives de Mâcon, FF. 54, f° 14.
[6] Archives de l'Ain, E. 395.
[7] Archives de Mâcon, FF. 54, f° 27 *bis*.

la recette n'imposa plus aux directeurs que le payement d'un droit fixe de douze francs par représentation, permit de songer à rouvrir les portes du théâtre. Le comte, en effet, écrivait, de Challes probablement, et le 12 décembre 1777, à M. de Fitte, son intendant : « Je suis ici encore jusqu'à la fin du mois occupé à prendre des cerfs... Je n'ai point encore de troupe : Drouville[1] m'a manqué ; quant à Roqueville, cela me paraît bien incertain ; je lui ai pourtant écrit en conséquence de s'aboucher avec M. Nicetti, directeur de Montpellier ; si vous avés occasion d'en sçavoir des nouvelles, vous me ferés plaisir de m'en donner[2]... »

Le 10 janvier 1778, Pierre Roqueville obtint pour Mme Nicety (*sic*) l'autorisation nécessaire[3]. M. Nicety était présent le 17 janvier[4] à Mâcon, qu'il dut quitter peu après, laissant la direction de sa troupe à une demoiselle Nicety, sa sœur ou sa fille, avec le sieur Dutartre pour régisseur. Le 5 avril, les recettes de la soirée furent saisies à la requête de plusieurs négociants créanciers[5]. Puis on apprit le départ clandestin de Mlle Nicety, on arrêta sa malle et on la vendit le 30 mai 1778[6].

Des permissions furent ensuite et successivement accordées : à MM. Roqueville, *alias* Rocqueville, et Camelly, « directeurs d'une troupe de comédiens », le 14 novembre 1778[7] ; à Barthélemy Planterre, agissant au nom de M. Valville, « directeur de comédie », le 16 décembre 1780[8] ; à René Desplace, « directeur d'une troupe de comédiens de province », le 5 janvier 1782[9] ; à M. Valmont, « directeur d'une troupe de comédiens de province », le 23 février 1782[10] ; à M. Caumont, « directeur d'une troupe de comé-

[1] Dans une lettre du 3 juillet 1782, M. Minard, curé de Sauvigny-le-Bois, près Avallon, demande à M. de Montrevel, au nom de leurs parents, ses paroissiens, des nouvelles de « Messieurs Léonard, dits Drouville, auxquels (il a donné son) privilège pour la comédie de Mâcon ». (Archives de l'Ain. Fonds Montrevel. Correspondance non classée.)

[2] Archives de l'Ain. Fonds Montrevel. Correspondance non classée.

[3] Archives de Mâcon, FF. 56, f° 1.

[4] *Id.*, *ibid.*, f° 2.

[5] *Id.*, *ibid.*, f° 11.

[6] *Id.*, *ibid.*, f° 14.

[7] *Id.*, *ibid.*, f° 22.

[8] *Id.*, FF. 57, f° 26.

[9] *Id.*, FF. 59, f° 1.

[10] *Id.*, *ibid.*, f° 11 *bis*.

diens de province », le 11 janvier 1783[1]; à M. Boissier de Saint-George, « directeur d'une troupe de comédie », le 1er février 1783[2]; à J.-B. Cailly-Duverger, *alias* Duvergier tout court, régisseur de M. Desplace, le 25 décembre 1783[3]; à J.-B. Caumont, « directeur d'une troupe de comédiens et régisseur du sieur de Saint-Gérand, directeur de la troupe de Bourgogne », le 13 novembre 1784[4].

Nous ne savons si M. de Montrevel agréa les propositions, en date du 12 octobre 1784, de M. de Saint-Aubin, directeur d'une troupe de petits comédiens dont le plus âgé n'avait pas douze ans[5].

Après les représentations autorisées le 14 janvier 1785[6], d'une « troupe de comédiens de province », dirigée par M. Moyseau, M. de Montrevel reçut, pour la saison suivante, diverses ouvertures.

C'est d'abord, le 4 mai, M. Desroches, qui offre ses services et ceux de ses acteurs, sept femmes, dix hommes, avec un orchestre de cinq musiciens. Il reconnaît que sa troupe n'est pas forte, « mais, dit-il, l'été on ne surcharge jamais une troupe... Quant à M. le Comte, il est le père des comédiens; il a tant de bonté pour eux[7]... »

Puis, le 19 mai, Mlle de Fontenay la cadette, directrice des spectacles d'Auvergne, « présente », de Clermont, « une jolie comédie et bonne tragédie, pour l'hivert; (sa) troupe est très bien montée tant pour le talan que pour la garde-robe[8] ».

Enfin, le 17 juin, M. Leneveu fait proposer à M. de Montrevel une troupe de comédie et d'opéra[9].

Mais c'est au « directeur de la comédie de Bourgogne », M. Olivier de Saint-Gérand, que nous voyons délivrer, les 11 mars et 23 novembre 1786[10], des permissions de jouer. « J'ay l'honneur

[1] Archives de Mâcon, FF. 60, f° 1.

[2] *Id.*, *ibid.*, f° 4.

[3] *Id.*, *ibid.*, f° 40. — C'est probablement cette troupe qui jouait le 21 février 1784 la fameuse *Partie de chasse de Henri IV* (*id.*, FF. 61, f° 15).

[4] *Id.*, FF. 61, f° 63.

[5] Archives de l'Ain, E. 383.

[6] Archives de Mâcon, FF. 63, f° 1.

[7] Archives de l'Ain, E. 393. Cette offre se réfère peut-être aux représentations de Challes qui se donnaient l'été.

[8] *Id.*, E. 383.

[9] *Id.*, E. 393.

[10] Archives de Mâcon, FF. 63, f°s 15 et 31.

de vous annoncer ma troupe pour les premiers jours du mois de décembre prochain, écrit-il de Dijon à M. de Montrevel, le 11 novembre. Celle de M. Borsary devant arriver ici le 1er, je me rendrai de suite à Mâcon, et si vous le jugez plus convenable, je pourrai m'arrêter quelques jours à Chalon. M. Borsary, dont la troupe est fort bonne, viendra me remplacer le 1er de février à Mâcon. Mon opéra, qui a un ensemble rare, a beaucoup travaillé. Nous avons donné avec succès *Richard Cœur-de-Lion, la Dot, Nina ou la Folle par amour, les Deux Comtesses, le Faux Lord, l'Amant-Statue,* etc. Nous avons ici quelques nouveautés en comédie. Voilà de quoi donner de la variété, et c'est la devise qui plaît partout...[1]. »

Entre temps, c'est-à-dire au mois de février 1786, M. Le Breton paraît bien avoir obtenu, lui aussi, « le privilège du comte de Montrevel ». Sa troupe était composée en vue de la comédie, mais, écrit-il, elle pourra jouer « l'opéra et toutes les nouveautés », s'il fait venir quelques sujets de Paris ou de Lyon. Elle n'est pas chère : les principaux artistes n'excèdent pas mille écus ; il y a six actrices, neuf acteurs et quelques doublures. Elle pourra « facilement sortir du trottoir ordinaire et donner *le Roi Lear, la Grande Iphigénie, Inès de Castro,* etc. » Il ne demande le privilège que pour l'hiver, « car si le Comte accordait la permission de jouer l'été, l'hiver serait très médiocre, et Mâcon deviendrait une mauvaise ville ». Il va, d'ailleurs, débuter à Valence, et même est en pourparlers avec Le Puy-en-Velay, « où il n'y a eu aucun spectacle depuis six ans par la bigoterie du maire[2] ».

Mais à la troupe de Saint-Gérand succéda celle de M. Borsary, dont le régisseur, un sieur Debray, « comédien », obtint l'autorisation réglementaire le 10 février 1787[3].

M. de Saint-Léger, « directeur d'une troupe de variétés », avait écrit de Troyes, le 30 juin 1787, à M. de Montrevel : « ... Permettez-moi de vous offrir une troupe de comédie, composée de sujets à talent et de conduite. Si pour cet hiver il nous étoit possible de contribuer à amuser vos loisirs, nous serions au comble de

[1] Archives de l'Ain, E. 383.
[2] *Id.*, E. 393.
[3] Archives de Mâcon, FF. 64, f° 10.

nos vœux...[1] » Et il eut, le 20 octobre suivant, la permission de jouer[2].

Pour la même saison 1787-1788, M. de Montrevel avait reçu des propositions de la part de M. Malherbe, directeur pensionné du spectacle français de la cour de Naples : « J'ai longtemps désiré, lisons-nous dans une lettre du 9 septembre 1786, paroître aux yeux d'un protecteur déclaré des talents et des arts. L'occasion se présente. Si vous daignez m'accorder votre théâtre pour l'hiver de 1787 à Pâques 1788, ce seroit une grande gloire pour moi... Ma femme, citoyenne de Bourg, se verroit à même de prouver à sa patrie que le talent et les mœurs sont recommandables dans tous les états. J'ose me flatter que ma troupe, qui est celle appartenant aujourd'hui au roy de Naples, sera digne[3]... »

Mais c'est M. Desplace que nous trouvons autorisé, en la personne de François-Joseph Serrethiste, son régisseur, à la date des 22 décembre 1787 et 5 avril 1788[4], et, le 25 août 1788[5], Denis-Alexis Menier, natif de Paris, « directeur d'un spectacle de tours de force et de souplesse, même de petits opéras ».

Pour l'hiver 1789-1790 la municipalité s'opposa à l'ouverture de la saison. Le Breton, qui était à Dijon « directeur associé », et à qui M. de Montrevel, avait en principe, accordé sa salle, essaya de fléchir la rigueur des magistrats de la ville : « ... Ce n'est point un impôt que nous apportons avec nous, écrivait-il le 23 septembre 1789, mais une distraction peu coûteuse et quelquefois utile dans les momens de trouble. Nous avons la triste expérience que le spectacle fait moins d'argent qu'à l'ordinaire, mais aussi nous avons la douce satisfaction de voir que loin d'être un obstacle à la tranquillité publique, cet honnête délassement y contribue[6]... » Et le premier échevin, président du comité de Dijon, appuie la démarche : « ... La troupe est bonne ; il y a de l'ensemble ; tous les sujets nous en ont paru honnêtes depuis qu'ils sont en cette ville... On doit regarder comme une saine politique de déri-

[1] Archives de l'Ain. Fonds Montrevel. Correspondance non classée.
[2] Archives de Mâcon, FF. 64, f° 24.
[3] Archives de l'Ain. Fonds Montrevel. Correspondance non classée.
[4] Archives de Mâcon, FF. 64, f° 25, et FF. 65, f° 7.
[5] *Id.*, FF. 65, f° 27.
[6] *Id.*, FF. 66, n° 85.

der et d'égayer les esprits trop occupés des affaires d'État [1]... »

Qu'advint-il ? Nous l'ignorons. Les événements empêchèrent sans doute de donner une suite favorable à l'affaire.

* * *

M. de Montrevel, s'il était proclamé « le père des comédiens [2] », pouvait se dire également « le père des musiciens ».

Lors de sa nomination au grade de colonel du régiment de Berry, il avait déjà donné la mesure de sa sollicitude pour cette catégorie d'intéressants artistes, en prescrivant à un de ses officiers de conserver douze musiciens et quatre élèves. Il est vrai que cet officier, devenu plus tard maréchal de camp, n'était pas encore remboursé, vingt ans après, des 2,366 livres qu'il avait dépensées à cette occasion du 1er janvier 1759 au 1er mai 1761. Voici en effet le compte qu'il présenta à M. de Montrevel en 1783 :

« *Supplément de solde à* 12 *musiciens et* 4 *élèves, du* 1er *janvier* 1759 *au* 1er *mai* 1761. — Au maître de hautbois, 18 livres par mois, pendant 28 mois = 504 livres. Au maître de clarinette, tué le 13 août, pour 4 mois (sa veuve ayant touché 1 mois) = 54 livres. A 11 musiciens à 4 livres 10 s. par mois, pendant 28 mois = 1,386 livres. A 4 élèves à 1 livre 10 s. par mois, pour 28 mois = 168 livres. Achat de hautbois, clarinettes, fifres, perdus ou cassés à la bataille de Berghen, ou raccomodage = 254 livres 10 s. [3]. »

Quand M. de Montrevel eut quitté l'armée et qu'il partagea les loisirs que lui assurait une magnifique fortune entre son hôtel de Mâcon et sa terre de Challes, il s'attacha des « orchestres » aussi bien que des « troupes ». C'est ainsi qu'en 1780 il prit à son service les musiciens du prince de Condé. « J'ai fait assembler chez moy, lui écrit de Paris, le 29 juillet, M. Guénin, les musiciens de Monsieur le prince de Condé, afin de leur communiquer vos

[1] Archives de Mâcon, FF. 66, n° 86.

[2] Il ne dédaignait pas de faire lui-même à Challes, paraît-il, le comédien. M. Gloria (*Annales de l'Académie de Mâcon*, *loc. cit.*, p. 308, n. 1) reproduit cette phrase d'une notice manuscrite du docteur Monnier : « Il remplissait très bien les rôles de Baron, Belcour, tels que le Glorieux, le Méchant; il était doué d'un superbe physique, figure noble, beau port, quoique un peu gros. »

[3] Archives de l'Ain. Fonds Montrevel. Correspondance non classée.

intentions, et j'ai eu la satisfaction de les voir accepter unanimement les propositions que vous voulez bien leur faire... » Ils consentent à l'appointement et l'habillement offerts, mais ils ne veulent pas être logés à l'hôtel du comte de Montrevel et préfèrent recevoir une indemnité en argent. Leurs instruments restent à leur charge, mais ils désirent une petite somme annuelle pour les frais d'entretien de ces instruments. « Pour que vous puissiez apprécier à quoi cela peut aller, année commune, je vais vous dire le prix de leurs instruments et à peu près le temps qu'ils peuvent durer : les 2 *cors* coûtent environ 30 louis, et peuvent durer 6, 7 ou 8 ans au plus; les 2 *clarinettes* coûtent 15 louis, et peuvent durer 10 à 12 ans au moins; les 2 *bassons* coûtent 10 louis et durent à peu près le même temps. Ainsi l'on peut évaluer l'entretien des instruments à 50 louis environ tous les 10 ans. » Il propose finalement au comte de donner 4 louis par an en tout, à savoir 1 louis à chaque cor, et 12 livres à chacun des autres. Ils acceptent les 120 livres que le comte alloue par tête pour le voyage. Ce sont des « gens honnêtes, tranquiles et dont les talents sont particulièrement distingués ». Ils ont retenu leur place à la diligence : « ils n'ont pu en avoir que pour le vendredy 4 août; on leur a dit qu'ils seroient à Mâcon le 7; ainsy, vous les aurez à Challes le 8 ou le 9 au plus tard. Je suis témoin du regret qu'ils ont eu de ne pouvoir partir assés tôt pour arriver pendant vos commédies[1]. »

En 1782, M. de Montrevel cherchait un premier violon et un premier cor de chasse. Pour premier violon on lui proposa, le 11 juillet, un sieur Santigny, venu depuis peu de Neuchâtel à Lyon[2]. Pour premier cor de chasse, Viani fils cadet lui écrivit de Montpellier, le 4 décembre : « Comme j'ai appris que vous cherchiés un premier cor de chasse, c'est ce qui m'a fait prendre la liberté de vous écrire pour vous offrir mes talents... J'ai été à Paris et dans les principales villes du royeaume, où j'ai reçu sans flatterie des applaudissements... Si vous avez besoin d'un habile hautbois et flutte traversière, je pourrois vous le procurer...[3]. »

Nouvelles recherches en 1786 pour trouver un premier violon.

[1] Archives de l'Ain. Fonds Montrevel. Correspondance non classée.
[2] *Id.*, *ibid.*
[3] *Id.*, *ibid.*

Le sieur Vigneti, pensionnaire de la musique du roi au café des Comédiens à Paris, écrit le 25 novembre qu'il a appris que Blasius, premier violon, désiré par le comte, ne peut entrer chez lui. Il s'offre à sa place, « non pas que j'aye, dit-il, la prétention de croire jouer du violon comme M. Blasius, mais j'ai rempli les fonctions de premier dans différentes orquestres, et je dirige actuellement depuis trois ans un assés bon concert en province... » Suit l'énumération de ses talents : « tenir une partition, conduire une orquestre, accompagner, jouer le quatuor, la simphonie concertante et même le concerto, composer aussi dans l'occasion. J'ai même exercé pendant trois ans à la musique du roy à Versailles, d'où je ne me suis retiré qu'avec une pension de 1,000 livres. J'ai 42 ans et je suis marié depuis 17. » Il pourrait entrer chez le comte dans deux ou trois mois. Il a autrefois donné des leçons aux enfants du ministre de Vergennes et au marquis de Roquefeuille, « aujourd'hui très grand violon [1] ».

Citons enfin le texte d'une intéressante lettre écrite de Saumur, par un officier, à M. de Montrevel, le 13 février 1788 : « Jai revu hier les frères Schaffner, et je leur ai fait part de vos nouvelles dispositions à leur égard. Ces musiciens consentent à se rendre, sans aucunes avances, auprès de vous, à Mâcon, pourvu qu'à leur arrivée vous leur remettiés les 620 livres que vous leur promettés pour leur frais de voïage ; ils demandent que vous portiés leurs appointemens à 1,100 livres chacun ; ils souscriront aux retenues que vous leur ferés pour cautionnemens, dans la même forme que celle que vous avés suivie pour leurs prédécesseurs, dont ils veulent (sans que vous vous obligiés nullement) que vous leur laissiés espérer, au bout de deux ou trois années, le même sort, si vous êtes content de leur conduite et de leurs talens. Ils s'obligent, en entrant chez vous, à se fournir d'instrumens et à s'en entretenir toujours, à s'habiller à leur gré, et enfin à supporter tous les frais qui les regarderont, hormis ceux des transports ordinaires ou extraordinaires, qui seront comme par le passé, à votre charge. Comme ils seront libres et remplacés dans le corps le 1er avril prochain, ils désirent qu'à cette époque ils vous soient attachés, et que leurs appointemens courrent du jour qu'ils seront rendus, dans le

[1] Archives de l'Ain, E. 383.

courrant du même mois, auprès de vous, et que vous leur aurés remis les 620 livres de leur voïage. Vous voïés qu'à peu de choses près, leurs conditions sont les mêmes que les vôtres; je ne crois pas qu'il soit possible de les changer et de trouver de pareils sujets à plus bas prix. La tranquilité, la douceur et la distinction, que je leur ai assuré qu'ils auroient à votre service, sont les motifs qui les flattent et les ont décidés... Vous ne pourrés pas vous passer d'un premier violon, et je pense que vous feriés bien de tâcher de r'avoir Esminger, que l'on voudroit ici attirer au corps. Au défaut de Bussin, dont j'ignorois la catastrophe, les frères Schaffner m'ont promis de faire en sorte de vous procurer un de leurs amis qui veut se réunir à eux : il étoit premier basson dans un régiment, et ils le disent d'une force supérieure sur le violoncelle; comme il doit passer ici incessamment, ils me l'amèneront avant de le présenter au corps, où il sera reçu indubitablement, si je ne fais pas pour vous marché avec lui; si au contraire il veut accepter le même traitement que vous faites aux autres, ils pourront partir ensemble et vous aurés un sixième d'augmentation de frais de voïage à païer de plus; quand je l'aurai vu et entendu, je vous manderai ce qu'il est; mais, de manière ou d'autre, vos musiciens se chargeront toujours de vous procurer un premier basson qui soit un bon sujet. Je vous prie donc, Monsieur, de vouloir bien me répondre définitivement le plutôt possible... On ne connoît dans cette ville que le jeu et la table; la comédie est ici presqu'une chose ignorée[1]...»

*
* *

Nous aurons reproduit à peu près tout ce que nous avons pu apprendre du théâtre de M. de Montrevel et de M. de Montrevel lui-même en tant que théâtrophile (le mot n'est pas de nous) et musicomane, quand nous aurons ajouté que le comte avait à Paris un correspondant qui le tenait régulièrement au courant de ce qui l'intéressait, et notamment, de 1770 à 1776, des démêlés survenus entre chanteurs et danseurs de l'Opéra, des empêchements apportés à la construction d'un théâtre rue de Saintonge au Marais, des premières représentations de la Comédie française, des pièces jouées sur différentes scènes, etc., etc.[2].

[1] Archives de l'Ain, E. 383.
[2] *Ibid.*, E. 384 *bis* et 385.

Il ne nous reste plus que quelques mots à dire des deux « premières » imprimées à l'occasion de l'inauguration du théâtre de Mâcon, et qui sont de véritables raretés bibliographiques [1].

Nous ne connaissons que deux exemplaires [2] de « *Zélia ou la Jeune Américaine*, drame héroïque en trois actes et en vers, représenté pour la première fois, par les Comédiens français, à Mâcon, dans la Salle des Spectacles de Monsieur le Comte de Mont-Revel. A Genève. M. DCC. LXXII. » In-8°, 48 pages, dont 46 chiffrées.

L'auteur de cette pièce nous est inconnu. Il l'a dédiée « à Monsieur le Marquis de Chevriers, comte de Saint-Maurice », dans les termes suivants : « Monsieur, Le Tableau du véritable Grand, offert dans plus d'un endroit de cette Pièce, Vous est trop ressemblant par l'esprit et par le cœur, pour rejetter l'hommage que j'ai l'honneur de Vous en faire. Que cet hommage soit infiniment au-dessous des sentimens que vous m'inspirez, Monsieur, je le sais, et je le sens. Aussi mon but n'est-il pas de vous offrir rien qui soit digne de Vous. Je ne présume pas assez de mon faible talent. Mais, un Auteur, tant médiocre soit-il, a la démangeaison de vouloir se concilier le suffrage du Public. C'est une maladie dont je me trouve atteint. Or, Monsieur, en lisant votre nom à la tête de la *Jeune Américaine*, qui ne s'imaginera que cet agrément de votre part a pour principe l'idée avantageuse que Vous en avez conçue. Il n'en faudra pas davantage pour prévenir en ma faveur; et ce moyen me conduira bientôt où j'aspire. Mais ce que je vois encore de plus flatteur pour moi, c'est que toujours pénétré de reconnaissance pour vos bienfaits passés, je trouve ici une nouvelle occasion de Vous la témoigner, et de Vous réitérer les sentimens très respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur, Votre très-humble et très-obéissant Serviteur, ***. »

La scène de la pièce « est à Marseille », et voici les noms et qualités de ses personnages : Zélia, Américaine ; Laza, esclave de Zélia ; le Gouverneur, père d'Agénor ; Agénor, amant de Zélia ;

[1] Elles ne se trouvent pas dans la collection Soleinne.

[2] Ils font partie des collections de deux bibliophiles mâconnais, M. F. Dupasquier, président du tribunal de commerce de Mâcon, et M. H. Gloria, juge au tribunal civil de Beaune. Nous prions ces obligeants confrères de l'Académie de Mâcon d'agréer tous nos remerciements pour leurs gracieuses communications.

Saint-Victor, officier envoyé de la part du Gouverneur; Sorly, négociant de Marseille, connaissance de Zélia et d'Agénor; Sainfroy, exempt; quatre soldats armés.

On devine le thème. Quelques vers, le portrait de Zélia par Agénor, — une note[1] nous apprend que le modèle peut être une beauté mâconnaise de l'époque, — donneront la mesure du talent de l'auteur anonyme :

Sa démarche, son port, son maintien et sa grâce
N'ont rien qui n'éblouisse et qui ne les efface.
Ses attraits sont en elle; et sa simplicité
Bien mieux que l'artifice étale sa beauté.
Ses traits, à tous les yeux, sont tels que la nature
Se plut à les former de la main la plus pure.
La blancheur de son teint, et ses couleurs sans fard,
Non plus que sa beauté, ne doivent rien à l'art.
Mais quel que soit enfin l'éclat qui brille en elle,
Son cœur l'efface encor, et son âme est plus belle[2]...

Un seul exemplaire est conservé[3] de « *Le Misantrope moderne,* comédie en un acte, et en prose. Représentée pour la première fois, par les Comédiens François, à Mâcon, dans la Salle des Spectacles de M. le Comte de Mont-Revel, au mois de Mars 1772. A Genève. M. DCC. LXXII. » In-8°, 48 pages chiffrées.

L'auteur, anonyme aussi, est peut-être celui de *Zélia*. Il a dédié sa comédie « à Madame la Comtesse de Mont-Revel : Madame, Ce n'est point à l'éclat de la Naissance ni de la fortune, que je prends la liberté de dédier cette petite Pièce. C'est à Vous seule, Madame, dont les sentimens, le mérite sans fard et les grâces naïves Vous mettent au-dessus de l'une et de l'autre. Un tel hommage, quelque juste qu'il soit, n'a rien de flatteur pour Vous; il est trop inférieur aux rares qualités qui Vous distinguent. Mais Vous daignerez pardonner l'innocente ruse dont je me sers; un Auteur dont le talent est aussi foible que le mien, a besoin des suffrages du Public. Je n'ai pas imaginé un moyen plus assuré de les captiver, qu'en mettant à la tête du *Misantrope moderne*, un Nom qui les réunit tous. J'ai l'honneur d'être avec un profond respect, Madame, Votre très-humble et très-obéissant Serviteur, ***. »

[1] « Portrait tiré sur Mr. Ver... », dit la note, page 41.
[2] Pages 41 et 42.
[3] Bibliothèque de M. H. Gloria.

La scène de la pièce « est dans une Salle de la Maison d'Ergaste ». De cette comédie nous connaissons non seulement les personnages, mais encore les acteurs : Ergaste, misanthrope, *M. Rufus;* la Comtesse, *Mlle Camille;* le Comte, *M. Saint-Quentin;* Lucile, nièce et pupille d'Ergaste, *Mme Le Roy;* Valère, amant de Lucile, *M. Molé;* Justine, soubrette, *Mme Roqueville;* Saint-Brice, valet d'Ergaste, *M. Le Roy;* plusieurs laquais.

Nous avons cité des vers de *Zélia*. Voici, pour terminer, de la prose du *Misantrope moderne*. C'est Ergaste qui récrimine : « ... Dans la société des convives, quels abus, justes Dieux! S'il m'étoit permis de disposer du choix, à la bonne heure! Il peut être des gens dans le monde avec qui je croirois être à la table des Dieux; mais un fat ou un mauvais plaisant, dont je ne pourrai garantir mes oreilles et mes yeux, m'y feront expirer mille fois. Un politique fera des observations hors de propos, qui me feront gémir. Un versificateur récitera des vers dont on ne peut lui disputer d'être l'auteur. On l'admirera, et je bâillerai. Un galant entonnera un couplet nouveau, qu'il donnera pour impromptu; on se récriera, on applaudira, et je bâillerai encore. Des petits-maîtres, élégamment coëffés, tout pleins de leurs figures, dont le plus précieux mérite est de surcharger la terre de leur poids, ne cesseront de se récrier sur la délicatesse des mets et l'excellence des vins, tandis que Lucinde et Dorimène, qui se croiront faites pour être seules exaltées à cette table, seront les dupes de six heures de toilette. Elles crèveront de dépit, et, par contrecoup, je gémirai pour elles... Vos conversations auront-elles pour moi plus de sel et d'agrément? Me croyez-vous fait pour m'amuser de ces minucieuses fariboles qui en sont communément le principal objet, de ces riens pompeux, de ces étalages brillans de phrases amphatiques et de mots empoulés qui, dans la plupart des bouches de nos prétendus beaux parleurs, ne sont qu'un idiôme machinal... Le Théâtre sera mis sur les rangs. Les auteurs et les pièces seront le sujet de la conversation. Peu de gens applaudiront; beaucoup critiqueront. Les uns et les autres ignorent pourquoi. Mais, à coup sûr, les plus mordans critiques seront les plus ignorants. Quelques-uns préféreront à une pièce grave et morale un bas comique ou un colifichet mis en musique. Je lèverai les épaules et sortirai de dépit... Tant d'usages, d'ailleurs, puérils et importuns,

que je ne puis souffrir; tant de gênantes cérémonies, de visites de bienséance, dit-on, source du plus mortel ennui ! On s'entre-tue, on se déchire, lors même qu'on se visite et qu'on s'embrasse. Ericie voit tous les jours Hortense. Elles jouent et mangent ensemble; elles ne se quittent point. Et cependant Ericie se feroit égorger, avant que de céder le pas à Hortense, parce que l'ayeul maternel de celle-ci fut dans le commerce. Orgon et Chrisante sont les meilleurs amis du monde. Les liens qui les attachent sont indissolubles. Cependant Orgon perdroit la vie plutôt que d'accorder la préséance à Chrisante, parce que les lettres de noblesse qu'ils ont achetées sont, à deux jours de date, antérieures les unes aux autres... »

L. Lex,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon.

XXV

LE LIVRE D'HEURES DE MARIE STUART

A LA BIBLIOTHÈQUE DE REIMS

La bibliothèque de Reims possède une assez riche série de reliures du seizième siècle, qui peuvent passer pour des reliures d'art autant que pour des pièces historiques. Il en est aux armes ou au chiffre de Henri II et de Diane de Poitiers, de François II, de Henri III, du cardinal de Lorraine et de Renée de Lorraine, du cardinal de Bourbon, de Jean Grolier, etc. Leur ensemble a déjà été décrit [1], et il pourrait être de nouveau étudié et surtout reproduit en entier. Mais nous ne voulons nous attacher ici qu'au Livre d'heures, si remarquable, qui porte les armes du Dauphin de France, écartelées de celles d'Ecosse, et que l'on connaît sous le nom de *Livre d'Heures de Marie Stuart*. Il nous a été indiqué depuis longtemps par M. Léopold Delisle comme digne d'une des-

[1] *Les Bibliophiles rémois, leurs ex-libris et fers de reliure, suivis de ceux de la bibliothèque de Reims*, par H. Jadart, vol. in-8°, 1894, p. 10, 12, 16 et 17. (Extrait du tome XCII des *Travaux de l'Académie de Reims*.)

cription spéciale [1], et plus récemment encore l'éminent administrateur de la Bibliothèque nationale nous en relevait la valeur « doublement précieuse » à ses yeux [2]. Il nous a donc semblé opportun et utile d'apporter cet élément de l'art du relieur au seizième siècle, en même temps que ce souvenir historique, à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, qui se plaît à revendiquer toutes les richesses d'art de la France.

Pour permettre de mieux apprécier les circonstances qui ont constitué la ville de Reims gardienne de ce trésor, nous résumerons d'abord les relations de Marie Stuart avec cette cité, puis nous décrirons le Livre d'heures en lui-même, et enfin nous y joindrons la description d'une autre reliure du même dépôt, qui porte, non plus les armes royales, mais le chiffre même de la reine d'Ecosse.

I. — *Relations de Marie Stuart avec la ville de Reims.*

Ces relations furent nombreuses et fréquentes dès l'arrivée de Marie Stuart en France (1548), à raison de sa proche parenté avec Charles et Renée de Lorraine, ses oncle et tante, qui possédaient déjà, comme des fiefs de famille, les plus hautes situations dans la ville des sacres [3]. Agée alors de six ans, elle trouva des tuteurs et des guides en ces hauts personnages qui contribuèrent à son éducation. En outre, les préliminaires de son alliance avec la maison

[1] « Je vous envie la bonne fortune qui vous est échue de posséder un livre relié pour Marie Stuart. C'est le seul qui ait été signalé en France, et ceux qu'on cite en Angleterre (en nombre infiniment restreint) appartiennent à une autre période de la vie de cette malheureuse princesse. Pour peu que votre volume soit bien conservé, il mériterait d'être soigneusement décrit dans une notice spéciale, avec une reproduction de la reliure. » (Lettre de M. Léopold Delisle, du 27 mars 1894.)

[2] « La tradition qui rattache à ce volume le souvenir de Marie Stuart n'est peut-être pas appuyée sur des témoignages anciens; mais la reliure qui recouvre le livre est doublement précieuse, comme exemple d'un remarquable travail d'artiste parisien du milieu du seizième siècle, et comme type d'une reliure royale très bien comprise et dont il n'existe peut-être pas d'autre exemple. » (*Lettre du même*, du 6 mars 1898.)

[3] Renée I de Lorraine, abbesse de Saint-Pierre-les-Dames de Reims en 1546, morte encore abbesse en 1602. Cf. H. Fisquet, *la France pontificale*, Reims, p. 334. — Charles de Lorraine, son frère, devint archevêque de Reims en 1538, bien qu'il n'ait pu être sacré qu'en 1545 et installé qu'en 1546. (*Ibidem*, p. 159.) Il l'était encore au départ de Marie Stuart en 1561 et mourut en 1574.

de France lui apportaient la jouissance de nombreux et riches domaines qui devaient l'attirer en Champagne [1].

Les voyages et les séjours de Marie Stuart à Reims furent donc fréquents et prolongés; il reste des traces de quelques-uns, notamment de celui de 1551, au sujet duquel le conseil de ville se réunit pour voter les présents d'usage à la reine d'Ecosse [2], et se réunit de nouveau pour la réception de son oncle, l'archevêque de Reims, et celle de la duchesse de Nivernois, qui arrivait de Mézières [3]. Les habitants lui faisaient honneur en ces circonstances, et poussaient la délicatesse, quelques années plus tard (1556), jusqu'à décharger de sa part d'impôt un officier de la future reine de France [4]. Vinrent ensuite les fêtes du mariage royal (1558); et, l'année suivante, celles du sacre (17 septembre 1559), qui rattachèrent plus que jamais Marie Stuart à la cité qui vit le comble de sa fortune et de son bonheur.

Ce bonheur et cette fortune furent de courte durée : veuve après dix-huit mois de mariage, la malheureuse princesse se trouvait en même temps orpheline. Sa mère, Marie de Guise, régente d'Ecosse, était morte le 11 juin 1560, précédant de six mois dans la tombe le roi François II. C'est ainsi qu'avant les funérailles de son mari, la reine de France avait dû présider à Reims à celles de sa mère, qu'elle ensevelissait dans cette abbaye de Saint-Pierre, témoin des

[1] *Le mariage de Marie Stuart, dame d'Epernay, Saint-Dizier et Vitry-le-François*, communication de M. Ch. Giraud à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, sur l'alliance de la France avec l'Ecosse et les préliminaires du mariage de Marie Stuart avec le Dauphin de France, analysée dans la *Revue de Champagne et de Brie*, t. I, 1876, p. 405-407.

[2] Conclusions du conseil de ville de Reims, séance du 9 août 1551. — Réception de la reine d'Ecosse à Reims. On lui donne quatre poinçons de bon vin, douze paons et douze poules des Indes. (P. Varin, *Archives législ. de Reims*, Statuts, t. I, p. 897.) — Cf. une note sur ce document par M. Baudon, dans la *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, janvier 1899, p. 44, note 4.

[3] Conclusions du conseil de ville, du 12 août 1551, par la réception prochaine du cardinal de Lorraine et de la duchesse de Nivernois, qui venaient à la rencontre de Marie Stuart. (*Ibidem.*)

[4] On lit dans la conclusion du conseil de ville de Reims, à la date du 5 mars 1551, que « Jehan Breton, contrerolleur d'escurie de la Royne d'Ecosse », sollicita d'être déchargé de sa part d'une taille imposée à la ville, et qu'on l'en dispensa, eu égard à la qualité qu'il avait d'être officier domestique de la maison de cette reine. (*Archives communales de Reims*, conclusions du conseil de ville, registre de l'année 1556, 5 mars et 20 septembre.)

jours heureux de son enfance, et qui allait devenir son propre refuge dans le veuvage [1].

Ce fut le 6 décembre 1560 que Marie Stuart perdit son époux et redevint simplement reine d'Ecosse, vouée par là même à ce triste exode qui s'effectua à Calais le 15 août 1561, précédé de tant de pleurs et de déchirements à la pensée de quitter ce beau pays de France. Chose inouïe, et qui nous est attestée par plusieurs historiens, le cardinal de Lorraine, son oncle et protecteur, se déclara en faveur du départ, d'accord avec Catherine de Médicis [2]. Ni les terribles éventualités qui se dressaient déjà dans l'avenir, ni la perspective d'une seconde alliance royale, ni la crainte, ni l'affection, ne purent conjurer le cruel destin de la jeune reine en ces tristes jours d'abandon.

Dans l'intervalle de ces huit mois de deuil, Marie Stuart fit à Reims un séjour prolongé, cela est indiscutable. On a cru qu'il avait commencé dès l'hiver de 1560, aussitôt la mort du monarque, et M. Louis Paris adopta cette opinion [3]. Mais il est aujourd'hui prouvé qu'il n'eut lieu que plus tard, à la suite d'une assez longue station à Fontainebleau, d'après les recherches simultanées du baron de Ruble pour son livre instructif sur *La première jeunesse*

[1] « La reine régente d'Ecosse, Marie de Guise, mourut à Edimbourg le 11 juin 1560, à l'âge de quarante-cinq ans... et, selon les dernières volontés de la défunte, sa dépouille fut transportée, le 16 mars 1561, de la citadelle d'Edimbourg à Fécamp, en Normandie, où sa fille Marie Stuart la reçut en versant d'abondantes larmes, puis elle fut amenée définitivement à Reims dans l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames et inhumée avec une pompe royale dans le chœur de l'église. Un tombeau de marbre élégant fut élevé à sa mémoire, orné de sa statue en bronze, en grandeur naturelle, vêtue royalement et portant dans une main le sceptre et dans l'autre le bâton de la justice. » (Le P. Anselme, *Hist. généal. et chronol. de la maison royale de France*, t. III, p. 485 D.) Cf. *Histoire de Marie de Guise, reine et régente d'Ecosse*, 1515-1560, par dom Haudecœur, mémoire inédit du concours d'Académie de Reims, 1890, p. av.-dern.

[2] « Les ducs d'Aumale et d'Elbeuf lui conseilloient de rester; mais le cardinal de Lorraine, qui avoit à se ménager avec la roine mère, lui parla avec authorité et la força même à partir. Cela ne fut pas sans s'en repentir dans la suite. » Extr. de l'*Histoire de la maison de Lorraine*, par Lacourt, t. III. (Bibl. de Reims, mss.) — Cf. Henri Martin, *Histoire de France*, t. IX, p. 165, note.

[3] *Marie Stuart à Reims*, notice avec extraits d'historiens divers et suivie d'un passage de l'*Histoire de la maison de Lorraine*, par Lacourt, chanoine de Reims, publiée par Louis Paris dans les *Négociations, lettres et pièces diverses relatives au règne de François II.* (*Collection de documents inédits sur l'histoire de France*, Paris, Imp. royale, 1841, pages 750 à 757.)

de Marie Stuart [1], et de M. Baguenault de Puchesse pour sa notice si attachante sur *Marie Stuart à Orléans* [2]. Ce fut donc, d'après les historiens, aux mois de mars et d'avril seulement, peut-être jusqu'aux fleurs de mai, qu'elle habita pour la dernière fois ce riant et vaste monastère de Saint-Pierre, où son souvenir est resté si profondément empreint. On y montre encore des appartements qu'elle aurait habités, tant dans l'enceinte actuelle du couvent de la Congrégation que dans l'ancien pavillon de l'abbesse resté en bordure sur la rue Saint-Pierre-les-Dames (n° 7). Mais le temps et les révolutions ont modernisé tant de choses dans ces bâtiments du seizième siècle, qu'il faut simplement garder en ces lieux la mémoire poétique et touchante de l'infortunée princesse, sans l'identifier à un endroit plutôt qu'à un autre [3]. Elle y laissa certainement beaucoup d'objets personnels, et en particulier ce Livre

[1] *Séjour de Marie Stuart à Reims durant son veuvage et l'année de son départ* 1561 : « Marie Stuart quitta la cour de France vers le milieu du mois de mars 1561, trois mois après la mort de François II, et se retira d'abord à Nanteuil, château du duc de Guise, puis à Reims, auprès de sa tante, Renée de Lorraine, abbesse de Saint-Pierre. Elle y passa plusieurs semaines dans la solitude. Sa retraite causa le plus grand souci à l'ambassadeur d'Angleterre... En Champagne, elle échappait à ses affidés... Le fils naturel de Jacques II, lord James Stuart, porta ses hommages à la reine d'Ecosse (à Reims) le 15 avril 1561... Après un séjour prolongé à Reims, elle se rendit à Vitry-le-François, à Saint-Dizier, à Joinville, puis enfin à Nancy... » Extrait de *La première jeunesse de Marie Stuart*, par le baron Alphonse de Ruble, Paris, 1891, in-18, p. 233-38.

[2] *Marie Stuart à Orléans*, par M. G. Baguenault de Puchesse, dans les *Mémoires de la Société historique et archéologique de l'Orléanais*, t. XXIII, 1892, p. 361 à 373. — L'auteur de cette notice rattache d'abord à Orléans le souvenir de Marie Stuart, à raison de la mort de François II qui eut lieu dans cette ville. Elle y passa pour la première fois, à l'âge de cinq ans, à son arrivée en France, en 1548. Elle fut mariée dix ans après, vint à Orléans en 1560, et y devint veuve le 6 décembre. Elle en partit après un service pour le roi défunt célébré dans un couvent le 15 janvier 1561, et se rendit à Fontainebleau. Voir les vers de Ronsard au sujet de ce séjour (les *Poèmes*, livre I, *Fantaisie*, égl. I). Le duc de Bedford vint lui apporter les condoléances de la reine Elisabeth d'Angleterre, et Catherine de Médicis vint l'y rejoindre. La main de la jeune veuve était déjà demandée par six prétendants. Catherine ne se prêta point à l'unir à Charles IX; elle voulut de suite la renvoyer en Angleterre, et « Marie Stuart quitta Fontainebleau le 20 mars, passa par Paris, gagna Reims, d'où elle alla à Saint-Dizier, à Joinville et à Nancy, dans les diverses résidences de la maison de Lorraine; puis, après avoir assisté à une dernière fête d'adieu donnée à Saint-Germain, elle s'embarqua le 15 août 1561 pour l'Ecosse, d'où elle ne devait plus sortir ». (P. 372.)

[3] *Une vieille cité de France, Reims*, par H. Bazin. 1900, p. 350.

d'heures aux armes de France et d'Ecosse dont nous allons parler.

Les habitants de Reims gardèrent déjà pieusement cette mémoire du vivant de la reine. Il restait de nombreux témoins de son passage dans les rangs du clergé : quelques anciens officiers de son service dans le peuple, et à l'abbaye de Saint-Pierre une de ses filles d'honneur, Marie de Seton, dont nous allons publier le curieux testament du 14 avril 1602, resté en minute chez un notaire de Reims [1]. L'année qui précéda le supplice de Marie Stuart, en 1586, les prières pour elle se firent plus ferventes, au dire de Pierre Cocquault, l'annaliste du chapitre [2]. A la fin de cette année d'attente, le 13 octobre 1586, les manifestations devinrent publiques et solennelles à l'occasion du passage du duc de Guise, gouverneur de Champagne [3]. Ajoutons enfin que, comme un écho à ces marques d'attachement si affectueux, la reine d'Ecosse, dans son testament fait la veille de son exécution (18 février 1587), léguait « cinq cents francs à la miséricorde des enfans de Reims », suprême témoignage d'un ardent amour qui ne finit qu'avec la vie [4].

II. — *Description du Livre d'heures au dehors et au dedans.*

Le Livre d'heures de Marie Stuart mesure dans sa reliure 0m,23 de hauteur sur 0m,16 de largeur. Les plats sont décorés l'un et l'autre dans le même style d'arabesques et d'enroulements en or, avec un cartouche ovale au centre, portant sur les côtés un dauphin et la lettre F [5]. Le cuir est d'un ton brun pâle, plus foncé actuellement sur le plat verso que sur le plat recto.

[1] Dans la *Revue de Champagne et de Brie*, t. XII, 1900. (Brochure tirée à part.)

[2] Sous la date de 1586 : « L'on fait prières à l'église de Reims pour la Reine d'Ecosse, qui étoit tombée entre les mains de la Reine d'Angleterre. » (*Table chronologique de l'histoire eccl. de Reims*, par P. Cocquault, p. 603.) Ms. de la Bibliothèque de Reims.

[3] « Henry, duc de Guise, gouverneur de Champagne et de Brie, fit son entrée solennelle à Reims le 14 octobre 1586. Le clergé, désirant lui tesmoigner son affection, offrit de faire des prières publiques pour la délivrance de la reine d'Ecosse sa parente, qu'Elisabeth d'Angleterre tenoit captive contre le droit des gens et le respect dû à son rang. Les actes capitulaires portent qu'on disoit tous les jours une collecte en son intention. » (D. Marlot, *Histoire de Reims*, t. IV, p. 464-65.)

[4] *Choix de testamens anciens et modernes....*, par G. Peignot, Paris, 1829, p. 238.

[5] Voir, ci-contre, planche XLI. — Il y a de l'analogie entre cette reliure et celle qui est donnée à l'article de Henri II, dans le *Manuel de l'amateur de*

Planche XLI.

Page 110.

RELIURE AUX ARMES DU DAUPHIN ET DE MARIE STUART

(Bibliothèque de Reims.)

Le cartouche ovale sur le plat recto, au centre, est rempli par l'écusson de forme contournée, et écartelé aux quartiers un et quatre des armes du Dauphin de France et aux deux et trois d'Ecosse ; il supporte la couronne fleurdelisée fermée, et il est entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel [1]. Les couleurs sont peintes et dorées sur les armoiries, leur éclat est encore assez vif et intact. La lettre F et le dauphin se voient, en outre, sur les côtés de la couronne [2].

L'autre cartouche ovale, sur le plat verso, est entièrement rempli d'un motif allégorique, peint et doré. Au bas se voit la terre garnie de buissons verdoyants ; le ciel s'ouvre immédiatement au-dessus, avec un fond bleu semé d'étoiles d'or ; des nuages courent sur la bordure ; au centre est suspendue une sphère céleste en or, et des rayons d'or la dominent [3] ; autour de la sphère, une légende se lit en lettres d'or sur quatre pièces en cuir : VNVS . NON . SVFFICIT . ORBIS. Le sens mystique de cette légende indiquerait que la terre ne peut suffire au possesseur de ce livre et que le ciel fait partie de ses aspirations vers les sphères éthérées. Mais le sens réel, c'est que le Dauphin de France aspirait à régner sur deux peuples [4].

reliures, par Léon Gruel, 1887, p. 22, et l'on ne trouve d'ailleurs, dans cet ouvrage, aucun spécimen de reliure à l'article de François II. Ce dernier roi n'aurait pas été, d'après l'auteur, un bibliophile comme son père, et l'on ne rencontre que rarement des reliures lui ayant appartenu ; encore sont-elles antérieures à son avènement au trône. (P. 24.)

[1] Le *Nouvel Armorial du bibliophile*, par Joannis Guigard, Paris, 1890, t. I, pages 12 et 13, donne cinq reliures aux armes de François II, la première avec le dauphin seul, la seconde avec deux dauphins et un chardon au milieu, qu'il dit être d'un ordre particulier au royaume d'Ecosse, les trois autres avec les armes de France et le collier de Saint-Michel. — Le même tome de cet ouvrage donne, sous le titre de *Femmes bibliophiles*, une reliure de Marie Stuart offrant un écusson d'*or, au lion de gueules enfermé dans un double trécheur fleurdelisé et contrefleurdelisé du second* qui est d'*Ecosse ;* l'écu est surmonté de la couronne royale et cantonné de quatre M couronnés. (P. 89.)

[2] Voir, ci-après, planche XLII.

[3] Tout autre est la figure de cette devise dans l'*Histoire de France*, par Fr. de Mézeray, Paris, 1646, in-f°, t. II, p. 864 ; on y voit six médailles avec emblèmes et devises de François II ; la seconde porte en titre : *Francisc. D. G. Scot Rex. Delph. Franc.*, et pour attributs l'épée soutenant la couronne avec deux sphères sur les côtés. On lit sur deux banderoles enroulées : *Unus . non . sufficit . orbis.*

[4] C'est bien le sens que donne Mézeray dans son *Histoire de France*, édit in-f°, Paris, 1646, t. II, p. 805 : « Lors qu'il (François II) épousa Marie Stuart, héritière d'Ecosse, il prit pour devise deux Globes separez d'une Espée nûe pointée vers le Ciel, où elle est passée d'une Couronne couverte, avec cette ame

Le dos du volume est divisé en compartiments par des lignes à la place des nervures, et tout le fond est formé de points disposés en forme de trèfle. On a appliqué, postérieurement à la reliure, une pièce en rouge formant titre sur le haut : HORÆ BEAT VIRGI. Au bas, on a collé en notre siècle une étiquette avec la lettre D.

Le livre se fermait au moyen de deux cordons ou attaches en cuir, dont on voit les attaches de chaque côté des plats.

La tranche est dorée, unie, régulière, mais les marges ont été rognées sensiblement. Trois feuillets blancs de garde se trouvent en tête et trois à la fin. Aucune mention de possession n'y a été apposée à l'origine. On lit seulement au premier feuillet blanc de la fin, en écriture cursive du seizième ou du dix-septième siècle, en lettres noires et rouges, les deux prières liturgiques :

Deus absolvat animam famuli (famulæ) tui ab omni vinculo delictorum, faciatque consortem sanctorum suorum. Amen. De profundis.

Pro pluribus

Deus absolvat animas fundatorum nostrorum ab omni vinculo delictorum faciatque consortes sanctorum suorum. Amen. De profundis.

Cette addition prouverait que le livre servait aux offices du chœur de l'abbaye dans les derniers siècles, et qu'il fut serré dans le trésor, au lieu d'être placé dans la bibliothèque, dont il ne porte pas l'*ex-libris* gravé que l'on connaît [1].

Sur le feuillet de garde placé en face du titre, M. Louis Paris, pendant qu'il était bibliothécaire de Reims (1838-1846), a apposé une mention manuscrite, explicative de la provenance et ainsi conçue : « Il ne reste plus à Reims qu'un seul souvenir du séjour de Marie Stuart en cette ville, c'est un Livre d'heures qu'elle laissa au monastère de Saint-Pierre-les-Dames et qui se trouve aujourd'hui à la bibliothèque de cette ville [2]. Voici le titre de ce livre : *Horæ*

couchée sur deux rouleaux à revoltes qui la traversent : *Unus non sufficit orbis.* Je ne me contente pas d'un seul monde, c'est-à-dire un seul Royaume : j'en auray deux, la France et l'Escosse... »

[1] *Les Bibliophiles rémois*, cité plus haut, p. 46.

[2] Même provenance indiquée dans l'*Histoire de la ville, cité et université de Reims*, par D. Marlot, 1846, édit. de l'Académie, t. IV, p. 341, par une note de Louis Paris relative au séjour de Marie Stuart à Reims et à son Livre d'heures, avec renvoi à sa publication des *Négociations, lettres et pièces diverses relatives*

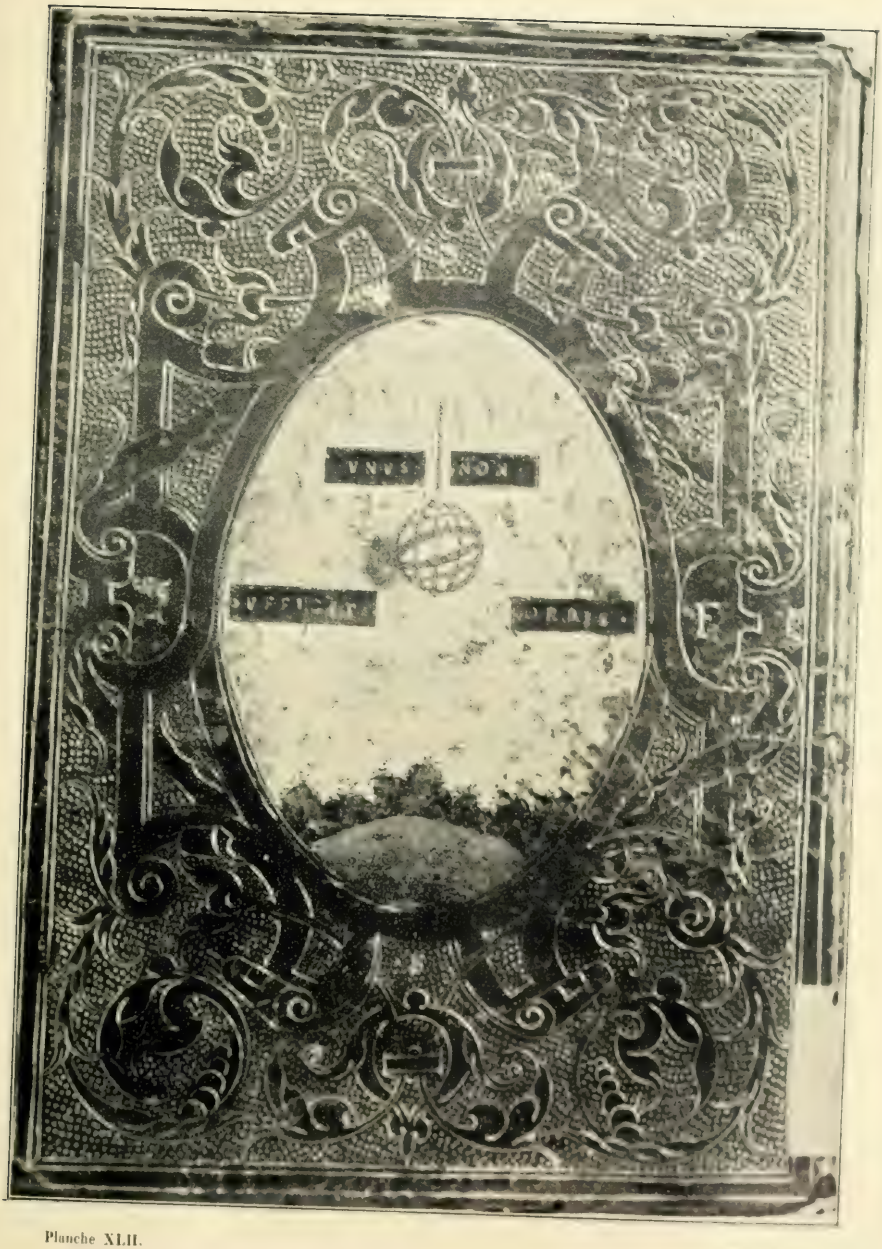


Planche XLII.

Page 142

RELIURE A LA DEVISE DU DAUPHIN

(Bibliothèque de Reims.)

in laudem... La reliure de ce volume est des plus remarquables et dans le genre des reliures dites des Groslier. Sur l'un des plats se voient les armes de François dauphin et roi d'Ecosse avec la lettre F; sur l'autre une sphère suspendue au ciel, au-dessus du globe terrestre, avec cette devise : *Unus non sufficit orbis*, qu'il prit, ainsi que le dit Mézeray (t. 3, p. 47), lorsqu'il épousa Marie Stuart, héritière d'Ecosse. (*Signé :*) LOUIS PARIS [1]. »

Sur le titre, au bas de son élégant encadrement, on a apposé le cachet primitif de la bibliothèque de la ville de Reims, offrant un arbre au centre avec les légendes : *Educunt folia fructus* et *Bibliotheca Remensis*. On le retrouve sur le dernier feuillet du Livre d'heures, au verso.

Quant au livre en lui-même, c'est un admirable petit in-4° de 175 feuillets non numérotés, lettres rouges et noires d'une parfaite conservation. Il est l'œuvre d'un des meilleurs imprimeurs parisiens et porte la marque des Chaudière. Le titre porte : HORÆ IN | *Laudem beatissimæ vir* | *ginis Mariæ, ad usum* | *Romanum*. La figure du Temps avec sa faux, TEMPUS, se profile au milieu de la page, entourée de la devise : *Hanc aciem sola retundit virtus* [2]. Le millésime se lit : PARISIIS. *Ex officina Reginaldi Calderii et Claudii eius filii*. 1549.

Une garniture de feuillages et fleurs au sommet et à la base, deux gaines avec bustes sur les côtés, forment les motifs de la bor-

au règne de François II, in-4°, Paris, Impr. royale, 1841; p. 750 et 757, autre note ayant également trait au Livre d'heures.

[1] La même main a écrit cette pancarte qui figure près du volume exposé dans la vitrine des reliures : « *Horæ in laudem*..., 1549. Il a appartenu à François II et à Marie Stuart. Lorsque François II, encore dauphin, epousa Marie, héritière d'Ecosse, il prit pour emblème une sphère suspendue au ciel au-dessus du globe terrestre, avec cette devise : *Unus non sufficit orbis*. Après la mort de ce prince, Marie vint passer l'hiver de 1560 à Reims, chez sa tante l'abbesse de Saint-Pierre, Renée de Lorraine, chez qui elle laissa ce charmant volume. La reliure en est des plus remarquables et dans le genre de celles dites de Groslier. Sur l'un des plats, elle porte les armes de François, dauphin de France et roi d'Ecosse ; de l'autre l'emblème et la devise de ce prince. » Le volume est coté, à la bibl. de Reims, D. 21, n° 494. Il est décrit au *Catalogue du cabinet de Reims*, t. I, 1890, p. 33, n° 100.

[2] Voir, ci-après, planche XLIII. — Cette marque commune à Regnault et à Claude Chaudière, son fils, tous deux libraires à Paris, est donnée identiquement sous le n° 1142 des *Marques typographiques* de L.-C. Silvestre, Paris, 1867, p. 661. La photographie du titre du *Livre d'heures* est jointe à cette notice, avec la marque des Chaudière.

dure carrée qui encadre cette page et se renouvelle, assez différente, à toutes les autres pages du volume. Nous ne décrirons pas en détail ce très gracieux assemblage, qui s'embellit encore de vignettes à personnages formant l'accompagnement des principales fêtes et divisions. Des portiques variés et des guirlandes entourent ces quatorze scènes qui sont : *Saint Jean dans l'île de Pathmos*, le *Baiser de Judas*, l'*Annonciation*, la *Visitation*, la *Nativité du Christ*, l'*Appel des bergers*, l'*Adoration des Mages*, la *Présentation au Temple*, la *Fuite en Egypte*, la *Nativité de la Vierge*, le *Calvaire*, la *Pentecôte*, *David pénitent* et la *Résurrection de Lazare*.

Nous appelons spécialement l'attention sur diverses particularités du texte, qui ont été sous les yeux de Marie Stuart et ont pu la frapper, l'intéresser ou l'instruire, sûrement la consoler dans son veuvage.

Le calendrier (f°s 2 à 7) offre les noms des saints de l'Eglise romaine, mêlés à ceux du diocèse de Paris : saints Landry, Denis, Germain, Louis, Cloud, etc.; cependant nous n'avons pas rencontré sainte Geneviève au 3 janvier. La légende des mois a trait aux plaisirs, aux usages du temps et aux travaux de l'année en quatre vers très naïfs :

Janvier, *Poto.*
Février, *Signa cremo.*
Mars, *De vite superflua demo.*
Avril, *Do germen grâtum.*
Mai, *Mihi flos servit.*
Juin, *Mihi pratum.*
Juillet, *Spicas declino.*
Août, *Messes meto.*
Septembre, *Vina propino.*
Octobre, *Semen humi jacto.*
Novembre, *Mihi pasco sues.*
Décembre, *Mihi macto.*

Puis viennent des évangiles pour différentes fêtes (f°s 8 à 12), la Passion (f°s 13 à 20), l'office de la Vierge (f°s 21 à 67), l'office de la Croix (f°s 68 à 77), les Psaumes pénitentiaux (f°s 78 à 89), suivis de l'office des morts (f°s 90 à 163), de prières latines et d'oraisons diverses (f°s 91 à 164), des heures de la Conception de la Vierge

Planche XLIII

Page 441

TITRE DU LIVRE D'HEURES DE MARIE STUART

Bibliothèque de Reims.)

(f°s 165 à 168), enfin des prières en langue vulgaire et des commandements ; à ceux de l'Eglise sont ajoutés les quatre vers suivants, retranchés de nos jours :

Tous les excommuniez fuyras
Les denoncez expressement.
Quand excommunié tu seras,
Fais toy absouldre promptement.

Voilà bien la trace des passions si vives et des luttes religieuses du seizième siècle !

A la suite de cinq longues oraisons latines, le recueil finit par un sixain en français :

Si de Dieu veux appaiser le courroux,
Veille pécheur et te metz à genoulx,
Sureslevant ton cueur à son hault trosne,
Alors péché ny a qu'il ne pardonne.
Ne doubte en rien, car en toute saison
Est escoutant du ciel ton oraison.

FINIS

Tel est extérieurement et intérieurement ce beau volume, qui doit son caractère artistique au graveur sur bois, à l'imprimeur, à l'éditeur et au relieur anonyme, en même temps que son caractère historique à l'illustre reine qui le posséda et s'en servit vraisemblablement.

Marie Stuart le posséda, disons-nous, et le laissa en souvenir à sa tante Renée de Lorraine, voilà toute la part de vérité qui justifie le nom de *Livre d'heures de Marie Stuart* au précieux volume de la bibliothèque de Reims. Mais, en réalité, la marque de possession qui embellit la reliure est celle du Dauphin de France, roi d'Ecosse par son mariage [1]. Ce fut lui qui en inspira le blason, l'emblème et la devise, après son mariage (24 août 1558) et avant son avènement au trône de France (10 juillet 1559). Le livre était donc ori-

[1] Les armes du Dauphin sont écartelées de celles d'Ecosse simplement, et non d'Angleterre et d'Irlande, bien qu'on prétende que Henri II fit prendre à son fils, lors de son mariage, le titre de roi d'Angleterre et d'Irlande, en outre de celui d'Ecosse. *Nouvelle Biographie générale* (Paris, Didot), art. *Marie Stuart*, fol. 656.

ginairement à François, et c'est de lui que le tint Marie Stuart, soit comme royal cadeau de son époux, soit comme legs ou attribution posthume.

A l'un ou à l'autre de ces titres, Marie Stuart garda et emporta le précieux volume, que l'abbesse de Saint-Pierre reçut d'elle en gage de reconnaissance et dont elle enrichit à son tour l'église de son abbaye. Il dut y être conservé parmi les livres de chœur jusqu'à la Révolution, et il fut alors transféré à la bibliothèque de Reims, qui le considère depuis comme l'une des plus rares reliques.

III. — *Reliure au chiffre de Marie Stuart.*

L'intérêt qui s'est toujours attaché en France au souvenir de Marie Stuart n'a pas manqué de faire mettre son goût pour les livres en pleine lumière dans les recueils des bibliophiles. M. J. Guigard s'est contenté de retracer les côtés héraldiques de ses reliures en général, sans rien préciser sur les provenances ou la conservation actuelle[1]. M. E. Quentin-Bauchart, en la classant parmi les *femmes bibliophiles de France*, a pénétré beaucoup plus avant dans le caractère de la femme de lettres et renseigné minutieusement et exactement sur le sort de sept ouvrages connus d'une façon authentique pour avoir été entre ses mains[2].

Mais ni l'un ni l'autre de ces érudits du livre n'a signalé une reliure au chiffre de Marie Stuart, reproduite ici[3] et qui se trouve à la bibliothèque de Reims sur les plats d'un volume provenant aussi

[1] « Cette reine, malheureuse autant que belle et qu'une autre reine fit décapiter, avait pour les livres un goût profond, que relevaient encore d'adorables délicatesses féminines. Ils étaient pour ainsi dire sa seule consolation loin de ce « beau pays de France » dont elle fut pendant quelques jours la souveraine bien-aimée. Ils portaient tous sur les plats les armes (ci-dessus indiquées), et, chose singulière, ils étaient presque tous reliés en maroquin noir! Était-ce en souvenir d'un bonheur passé, ou en prévision d'un malheur prochain? On serait tenté de croire l'un et l'autre. » J. Guigard, *Nouvel Armorial du bibliophile*, Paris, 1890, t. I, p. 89.

[2] *Les femmes bibliophiles de France*, par E. Quentin-Bauchart, Paris, Morgand, 1886, article sur Marie Stuart au t. I, p. 107 à 121, avec indication d sept volumes imprimés ou manuscrits lui ayant appartenu, dont quatre livres d'heures (celui de Reims y figure) et trois œuvres d'éducation et de politique (nos 1 à 7).

[3] Voir, ci-contre, planche XLIV.

Planche XLIV. Page 446.

RELIURE PRÉSUMÉE AU CHIFFRE DE MARIE STUART

Bibliothèque de Reims.

de l'abbaye de Saint-Pierre-les-Dames [1]. Le chiffre de la reine d'Ecosse paraît bien identique, sur ce fer, à ceux que l'on connaît encore d'elle sur un jeton et sur un coffret lui ayant appartenu [2]. Ce sont les lettres M A Φ entrelacées qui s'y trouvent, formant les initiales de Marie et du dauphin François, ou, selon d'autres, la lettre grecque Φ serait l'emblème de l'attachement, de la fidélité, de l'amitié, comme la première lettre du mot φίλος [3]. C'est bien aussi dans ce sens qu'une devise est jointe au chiffre : SA VERTV M'ATIRE, signifiant de même la fidélité et l'attachement à Marie Stuart dans son malheureux sort.

Le fer de reliure que nous faisons connaître emprunterait donc à la reine d'Ecosse son chiffre et sa couronne, en y joignant une devise qui aurait été adoptée comme un cri de ralliement par ses partisans. L'exemplaire que nous citons est, d'ailleurs, placé sur

[1] *Histoire de saint Quentin, apostre, martyr et patron du Vermandois...*, par Claude de la Fons, advocat. — A S. Quentin, Ch. Le Queux, 1627, volume in-12 de 414 pages, — cote CC. 997, — reliure du temps, veau, filets d'encadrement, pièce au dos : *Histoire de saint Quentin*. L'*ex-libris* gravé aux armes de l'abbaye (*semé de France, sur fond d'azur*) est collé au dedans.

[2] *Les monogrammes historiques d'après les monuments originaux*, par Aglaus Bouvenne. Paris, 1870. P. 128-29, deux chiffres reproduits d'après les originaux.

[3] *Phil*, préfixe signifiant qui aime, d'après le *Dictionnaire de la langue française*, par Littré, à ce mot.

un livre de beaucoup plus récent et bien postérieur à la mort de Marie Stuart. A quarante ans d'intervalle (1587-1627), l'abbaye de Saint-Pierre s'en servait encore comme d'un mémorial de la défunte. Il n'y a donc pas lieu de faire, en général, l'attribution à la reine des reliures portant ce chiffre, qui est bien le sien, mais que l'on a employé après elle, comme un emblème de souvenir et d'affection inaltérable [1].

Ce problème devient à nos yeux plus intéressant en France depuis que nous avons récemment appris qu'un bibliophile de Londres [2] possédait une reliure portant le même chiffre d'après un fer de tous points identique à celui de la bibliothèque de Reims. Mais cette reliure serait d'une date beaucoup plus ancienne ; elle recouvre un précieux incunable [3], et ses caractères de finesse et de pureté la feraient attribuer à N. Eve [4]. Le fer au chiffre de Marie Stuart a été appliqué au centre, comme un ornement. A-t-il été imprimé au moment de la reliure, ou ajouté après coup, pour un motif et à une date inconnus ? Ce sont des points qu'il nous est impossible de fixer, et que les bibliophiles ne sauraient apprécier avant la publication, qui va être faite prochainement, de tous les éléments de la question dans une livraison du recueil *Bibliographica* édité à Londres. — Raison de plus pour donner de l'intérêt aux deux reliures de la bibliothèque de Reims, rehaussées, l'une des armes de France et d'Ecosse, et l'autre du chiffre de Marie Stuart.

Reims, le 21 février 1901.

Henri JADART,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Reims.

[1] C'est en ce sens que M. Léopold Delisle voulait bien nous écrire : « Je crains bien que l'attribution (à Marie Stuart) de la reliure au monogramme enfermé dans un cercle et surmonté d'une couronne royale ne reste fort douteuse. Le style ne me paraît pas être celui du seizième siècle. » (*Lettre du* 8 *mars* 1898.) Cf. les *Bibliophiles rémois*, déjà cités, p. 176.

[2] M. Charles H. Read, de la Société des antiquaires de Londres, etc.

[3] *Ptolomæi Cosmographia*, Rome, 1499, superbe ouvrage in-f°, avec planches coloriées, provenant d'une illustre famille d'Italie. (*Renseignement donné verbalement à Reims par M. Ch. H. Read le* 1er *février* 1901.)

[4] *Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures*, par Léon GRUEL, relieur. Paris, Gruel, 1897. — Voir sur *Eve* (Nicolas), relieur du seizième siècle, et sur *Eve* (Clovis), relieur du dix-septième siècle, les notices et spécimens dans les pages 96 à 99, et sur François II la page 24, déjà citée plus haut.

XXVI

NOTE SUR LE MISSEL D'AUTUN

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON

La bibliothèque de Lyon, si riche en curieux monuments de l'art typographique, en incunables, en impressions du seizième siècle, possède également une remarquable série d'anciens manuscrits. Sans parler du *Pentateuque,* que les savants travaux de M. Léopold Delisle et une récente monographie [1] ont fait connaître au public, plusieurs de ces joyaux mériteraient d'être étudiés tant au point de vue de l'art que pour les matières qu'ils renferment.

Parmi eux, le missel d'Autun (n° 517 — ancien 436 *bis*) se distingue par sa parfaite conservation et ses merveilleuses enluminures. Il fut exécuté vers le milieu du quinzième siècle pour le cardinal Rolin, évêque d'Autun. Ce Jean Rolin, fils de Nicolas Rolin, chancelier de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, occupa le siège épiscopal d'Autun pendant quarante-sept ans (1436-1483). Outre de nombreux bénéfices, il jouissait d'une importante fortune. Homme d'un esprit éclairé, d'une inépuisable générosité, il restaura les principales églises de son diocèse et fit d'innombrables fondations. Ses libéralités s'étendaient bien au delà des limites du pays soumis à sa juridiction. L'église de Sainte-Geneviève, les Carmes de la place Maubert à Paris, la Sainte-Chapelle à Dijon, la collégiale de Beaune furent l'objet de sa munificence. Les édifices qu'il fit construire ou réparer étaient partout accompagnés de ses armes et de sa devise, *Deum time,* suivant l'usage de ces temps-là, ainsi que nous l'apprend l'auteur anonyme de l'*Histoire de l'Église d'Autun* (Autun, Dejussieu, 1774, in-8°). « Ce généreux prélat, ajoute-t-il, donna encore à son église un très beau missel, en vélin, pour le service du grand autel, et fit faire à ses dépens tous les

[1] Par M. Ulysse Robert ; publication de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon.

livres qui servaient au chœur, avec de magnifiques vignettes en or[1]. Il se contenta, pour toute reconnaissance de ces dons, de demander au chapitre une part à ses prières et une place pour y construire son mausolée. Il se servait d'abord d'un bréviaire manuscrit en deux volumes; mais dès que l'art de l'imprimerie eut été connu en France, en 1470, il fit imprimer le bréviaire de son diocèse, qui parut en 1480. »

Le missel de la bibliothèque de Lyon a été décrit, avec de très intéressantes notes, par Mlle Pellechet[2]; on le trouve mentionné plus succinctement dans le catalogue des manuscrits de Lyon, par MM. Molinier et Desvernay (n° 517).

Nous ne croyons pas que ces miniatures, ces délicieuses ornementations aient été reproduites[3]; il nous a semblé intéressant, pour l'histoire de l'art au quinzième siècle, d'en faire connaître les principaux motifs.

Nous dirons préalablement que ce manuscrit provient d'un legs fait à la bibliothèque de la ville de Lyon, par M. Jean-Baptiste Charvin, décédé le 21 avril 1842. On le trouve mentionné par Millin, comme faisant partie, au commencement du dix-neuvième siècle, de la bibliothèque de M. Maret, à Dijon[4].

Le missel d'Autun se compose de 430 ff. de vélin, de 396 mill. de haut sur 285 de large, d'une fort belle écriture gothique. Il est orné de deux peintures à pleine page et de sept miniatures plus petites. Vingt-cinq pages sont entourées d'encadrements les plus variés, composés de feuillages, de fruits, d'oiseaux, de déli-

[1] La bibliothèque du grand séminaire d'Autun possède de nombreuses et précieuses épaves de cette collection liturgique.

[2] *Notes sur les livres liturgiques des diocèses d'Autun, Chalon et Mâcon, avec un choix de leçons d'hymnes et de proses...* Paris, Champion, 1883, in-8°, n° 136.

[3] Nous ne connaissons pas de reproductions directes, en fac-similé, des miniatures et des encadrements de ce manuscrit. Mais les plus jolis motifs d'ornementation et quelques-unes des peintures ont été très fidèlement dessinés à la plume par un artiste de talent, M. Florentin Benoit d'Entrevaux. Ces compositions, qui comprennent cent encadrements variés et plusieurs vignettes, furent exécutées pour l'illustration de l'ouvrage suivant : *Heures à l'usage du diocèse de Lyon, selon le rit romano-lyonnais, publiées par ordre de Monseigneur l'archevêque de Lyon, primat des Gaules.* Lyon, Emmanuel Vitte, éditeur (et imprimeur), 1897, pet. in-8 carré, 541 pages.

[4] *Voyage dans les départements du midi de la France.* — Tome I, page 270, note.

Incipit missale secundum usum ecclesie cathedralis eduensis. Dominica prima in adventu domini. Ad missam introitus.

et nocte: ut ab hominibus peccatorum nostrorum penalis et maceramur protegamur et capiamur: et liberantur salvemur. Qui nunc. ad romanos.

Fratres: Scientes quia hora est: iam nos de somno surgere: Nunc enim propior est nostra salus: quam cum credidimus: Nox precessit: dies autem appropinquavit. Abiciamus ergo opera tenebrarum: et induamur arma lucis sicut in die honeste ambulemus:

Page 450.

MISSEL D'AUTUN

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON

FOS

cats rinceaux ; on rencontre peu de figures et pas de grotesques. Les armes et la devise du cardinal Rolin se trouvent dans toutes les grandes compositions. De plus, environ deux cent dix pages sont enrichies d'ornements moindres : une petite guirlande entre les deux colonnes du texte ou sur une des marges. Les couleurs ont conservé tout leur éclat, toute leur vivacité ; les ors sont étincelants. A chacune des neuf cent cinquante-huit pages du volume, de nombreuses initiales peintes en couleur, rehaussées d'or, viennent animer un texte d'une méticuleuse régularité. C'est un travail d'un goût exquis, se rattachant à l'école flamande.

F^os 2-7. Calendrier avec encadrement dans l'angle gauche de chaque page.

F^o 8. On lit : *Incipit missale secumdum usum ecclesie cathedralis Eduensis. Dominica prima in adventu Domini.* Au-dessus, dans l'angle supérieur gauche, petite peinture : un prêtre élève l'hostie, deux acolytes en dalmatiques bleues, un cierge à la main, soutiennent sa chasuble, également de nuance bleue ; sur la droite, un personnage vêtu de rouge (le cardinal Rolin) se tient à genoux, les maintes jointes ; son chaperon est rejeté sur son épaule. Encadrement complet de feuilles et fruits, avec quelques oiseaux. A droite, sur un phylactère porté par une clef, la devise deux fois répétée : *Deum time.* Au milieu de l'encadrement de la marge du bas, un écusson aux armes du cardinal Rolin : *Écartelé aux 1 et 4 d'azur à trois clefs d'or, aux 2 et 3 de gueules à la bande d'azur chargée en chef d'une merlette.* Surmontant l'écusson, le chapeau de cardinal, sur lequel on lit : BÉNIGNE JUYOT ; les lettres en sont quelque peu effacées[1].

F^o 23 v°. Dans l'encadrement de gauche, la devise *Deum time ;* dans le bas, l'écusson surmonté du chapeau. Dans l'angle supérieur, à droite, petite peinture : la Nativité. L'enfant Jésus, nu, à terre, entre la Vierge et Joseph à genoux ; dans le fond, le bœuf et l'âne regardent en avançant la tête. La figure de Marie est celle d'une jeune fille, d'une vierge. Nous la retrouvons plus loin, toujours sous les mêmes traits d'une fille d'une extrême jeunesse.

F^o 27 v°. Dans l'encadrement de gauche, la devise ; au bas,

[1] Voir, ci-dessus, planche XLV.

l'écusson et le chapeau. Dans l'angle supérieur, à gauche, petite peinture : les rois mages offrent des présents à l'enfant Jésus, que sa mère tient sur ses genoux.

F° 33 v°. La devise à gauche.

F° 36. La devise au milieu d'une guirlande qui sépare les deux colonnes de texte.

F°s 36, 37, 71, devise à gauche.

F° 111, devise deux fois répétée au bas de la page.

F° 124 v°, devise au bas.

F°s 133 v° et 177 v°, devise à gauche.

F° 183 v°, grande figure à pleine page, la devise à gauche [1].

Le Christ en croix, le côté percé, ensanglanté, vient de rendre le dernier soupir. Madeleine, vêtue d'une robe rouge, à genoux, étreint convulsivement le pied de la croix; de l'autre côté, la Vierge défaillante est soutenue par saint Jean et une des saintes femmes. A droite et à gauche du Christ les deux larrons, nus, sont attachés à la croix, les bras repliés ; dans le fond, des soldats. Sur une banderole qui flotte à la droite du Christ, on lit ces mots : *Vere filius Dei erat iste*. Cette peinture, d'un réalisme saisissant, dénote la main d'un maître. On sent l'émotion de cette scène poignante ; les personnages y sont représentés en des attitudes naturelles, pleines de vie et de mouvement.

F° 184. Figure à pleine page dans un encadrement, à droite la devise. Dieu le père, assis sur son trône, tient un globe dans la main droite; dans les angles sont les quatre évangélistes.

F°s 185 v°, 191 v°, 193 v°, la devise à gauche.

F° 196, devise à droite.

F° 203, devise à gauche.

F° 205, devise au bas de la page.

F° 207, dans l'encadrement, à droite, la devise deux fois répétée ; au bas de la page le chapeau et l'écusson. En haut, dans l'angle gauche, petite peinture : le Christ sortant du tombeau.

F° 216 v°, devise.

F° 229, dans l'encadrement, à droite, la devise ; au bas de la page le chapeau et l'écusson. En haut, dans l'angle droit, petite peinture : l'Ascension. Devant une montagne, les disciples et la

[1] Voir, ci-contre, planche XLVI.

Vita Christi

Planche XLII.

Page 152.

MISSEL D'AUTUN

DE LA BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON

(N° 184 [illegible])

Vierge, la tête relevée, regardent s'élever le Christ dont on ne voit plus que les pieds et le bas de la robe.

F° 236, dans l'encadrement, la devise à gauche et au bas de la page le chapeau et l'écusson. Dans l'angle gauche, en haut, petite peinture : le Saint-Esprit descend sur les apôtres.

F° 246, devise à droite.

F°s 249 v°, 250 v°, 255 v°, 264 v°, 267 v°, 270 v°, 301 v°, 306, 309, devise.

F° 311. Dans l'encadrement, à droite, la devise; au bas de la page le chapeau et l'écusson. A l'angle supérieur, à gauche, petite peinture : au milieu d'un vestibule lambrissé, éclairé au fond par une petite fenêtre, saint André se tient appuyé sur sa croix. On observe un jeu de lumière très habilement ménagé, illuminant la figure expressive du personnage.

Nous trouvons encore la devise répétée aux f°s 317, 319 v°, 325, 327, 333, 336 v°, 337 v°, 339, 346 v°, 350, 357 v°, 361, 362 v°, 365 v°, 369 v°, 376 v°, 377 v°, 386 v°, 389, 390, 394 v°, 396 v°, 400 v°, 406 v°, 410 v°, 414 v°, 417, 418, 423, 428.

Le missel d'Autun, que nous venons de décrire d'une manière bien sommaire, mais dont on pourra juger de la valeur artistique par les reproductions jointes à cette note, reste un des types les plus complets de l'art du miniaturiste à son apogée. Sans doute, l'influence de l'école flamande, propagée par les ducs de Bourgogne, ne fut pas étrangère à cette manifestation de l'art dans nos pays. Les célèbres manuscrits des minimes de La Guiche, dont la bibliothèque de Mâcon possède de rares fragments, avaient été exécutés sous la même inspiration. Quelques années plus tard, les premiers livres imprimés allaient faire leur apparition, et cet art charmant de l'enlumineur, du peintre de miniatures qui avait suscité des artistes d'un incontestable talent, devait disparaître pour jamais.

Léon Galle,
Archiviste de la Société des bibliophiles lyonnais,
à Lyon.

XXVII

PEINTURES MURALES

DU DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-LOIRE

(Suite.)

Dans l'œuvre que je poursuis depuis vingt ans, *la recherche, la copie en fac-similé et la réunion au musée du Puy des peintures murales du département de la Haute-Loire*, je n'ai plus à compter que sur les bonnes fortunes d'un badigeon qui tombe ou sur la découverte de pans d'édifices restés perdus jusqu'ici dans des reconstructions modernes.

Une de ces bonnes fortunes m'est advenue en un coin obscur de la basilique Notre-Dame du Puy, « le monument religieux le plus attractif de la France », a-t-on dit, et où j'ai retrouvé des peintures curieuses sous des combles devenus inaccessibles, en des retraits longtemps obstrués par des retables d'autels postérieurs ou par des mobiliers désaffectés.

C'est donc à Notre-Dame du Puy que je vous demanderai la permission de vous conduire cette fois encore, en un coin sombre de sa basilique.

Le coin obscur est, sous une tribune avancée du transept, une sorte de cul-de-four sans ouverture, divisé en deux autels jumeaux délimités et encadrés par une double arcature romane. Le fond de chaque arceau porte une peinture murale noircie par le temps, l'humidité et la fumée des cierges. J'ai pu dégager et relever celle que je viens vous présenter et qui représente les *Saintes Femmes au tombeau*, d'après la version de l'évangéliste saint Marc[1]. Selon cette version, elles étaient trois : Marie-Magdeleine, Marie mère de Jacques et Salomé. Elles avaient acheté des aromates pour aller embaumer le corps de Jésus, et, étant parties de grand matin le premier jour de la semaine, elles arrivent devant le sépulcre comme le soleil venait de se lever. Le sépulcre est ouvert, et elles

[1] Voir, ci-contre, planche XLVII.

LES SAINTES FEMMES AU TOMBEAU

FRESQUE. — XIIIe SIÈCLE.

(Au Puy.)

aperçoivent à droite un jeune homme assis, revêtu d'une éclatante robe blanche. « Il n'est point ici ; il est ressuscité », leur dit-il.

Telle est la scène représentée par l'artiste et reproduite par la photographie que je mets sous vos yeux.

Marie-Magdeleine survient la première : on la reconnaîtrait à la façon encore assez coquette dont son voile est particulièrement disposé. Elle porte une ampoule de parfums, et son geste exprime l'étonnement ressenti aux paroles de l'ange.

Dans sa main droite, la seconde femme tient aussi un vase d'aromates, tandis qu'elle appuie sa main gauche contre sa joue. La troisième ne peut réprimer un mouvement de surprise. Le nimbe autour des têtes est d'or orné d'oves en cabochons et délinéé, extérieurement, par un cordon de perles.

L'ange — les ailes déployées et tenant un sceptre — montre du doigt aux saintes femmes sur le listel inférieur du tombeau l'inscription incomplète : *urrexit : non : est :* « Il est ressuscité ; il n'est plus ici. » La robe de l'ange est d'un jaune clair. Le tombeau, dont l'intérieur et le linceul sont rendus avec une perspective d'une adorable maladresse, est surmonté d'une sorte de pavillon brun rouge, destiné à représenter une architecture d'honneur. Cette fresque, comme toutes celles de Notre-Dame, porte un de ces larges encadrements romans où les fleurs alternent ordinairement avec les palmes.

L'exécution de cette peinture est sommaire. Les figures se détachent en silhouettes sombres sur un fond clair, simplement rehaussées de traits noirs, hardis, violents, qui accusent les contours extérieurs, les plis des draperies. Le modelé n'est lui-même obtenu que par des traits plus ou moins accentués, et le coloris ne présente, en somme, que de la grosse enluminure, tout l'ancien procédé de l'art byzantin, en un mot. Or, les ornements byzantins et gothiques du tombeau, la forme du pavillon que nous retrouvons identique dans une peinture murale de Notre-Dame au douzième siècle ; l'inscription en lettres romaines mêlées d'onciales et surtout les E tantôt carrés, tantôt lunaires, tout nous prouve que cette œuvre appartient au commencement du treizième siècle.

Toutefois, l'artiste a emprunté les éléments divers de sa composition, autour de lui, à l'édifice même où se trouvent côte à côte des peintures murales des douzième et treizième siècles : — les

fresques du porche et celles de la « chapelle des morts », notamment. Mais les personnages, par leur absence d'anatomie, par la raideur des gestes et la disposition presque liturgique des plis, par le charme pieux des physionomies, par un certain ressouvenir de beauté grecque dégénérée, par la fixité étrange des grands yeux noirs, rappellent encore l'iconologie byzantine dans ses habitudes et presque dans ses lois.

Léon Giron,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, au Puy.

XXVIII

LA PORCELAINE ARTISTIQUE DE LIMOGES

PENDANT LE PREMIER TIERS DU XIXe SIÈCLE

Une étude, même assez sommaire, de la production céramique à Limoges, pendant le cours du dix-neuvième siècle, conduit à cette constatation qu'au cours de la période qui va de 1800 à 1830 environ, la fabrication et la décoration de la porcelaine s'effectuaient avec soin et intelligence; au point de vue de l'art décoratif, les pièces qui datent de cette époque présentent le plus souvent un réel intérêt, et quelques-unes possèdent même une véritable valeur artistique.

Tout au contraire, la porcelainerie limousine tombe dans une affligeante décadence pendant toute la durée du second tiers du siècle; puis elle commence à se relever vers 1864, et ce mouvement se continue avec des fluctuations diverses, mais, quels que soient les progrès accomplis pendant les quinze ou vingt dernières années, les porcelaines limousines du commencement du siècle conservent un très bon rang dans l'ensemble de la production, et souvent elles ne le cèdent pas aux meilleurs spécimens sortis de nos modernes fabriques.

Si l'on veut bien tenir compte de ce fait qu'au commencement du dix-neuvième siècle, le centre céramique limousin venant à peine de se former, les fabricants étaient hésitants, timides et peu disposés à faire de fréquentes incursions sur le terrain artistique, qui a toujours paru dangereux aux industriels, on éprouvera quelque étonnement de trouver, dans un milieu en quelque sorte défavorable, une manifestation d'art, modeste sans doute, mais peut-être plus sérieuse, plus méritoire, si je puis dire, que certains autres mouvements, comme on dit aujourd'hui, autour desquels leurs promoteurs ont fait grand bruit.

Parmi les causes de cette supériorité — relative, si l'on veut — de la production limousine au début de ce siècle, il faut, je crois, placer en première ligne l'influence exercée, même après sa suppression, par l'annexe limousine de la manufacture de Sèvres. A ce sujet il est nécessaire d'entrer dans quelques développements ; je le ferai très rapidement.

A la suite de l'acquisition qui en fut faite par la liste civile, en 1784, la fabrique de porcelaine de Limoges, alors fort déchue, fut complètement réorganisée par Darcet, qui, venu tout exprès à Limoges, amena avec lui un certain nombre de praticiens et d'artistes de la manufacture royale. Grâce à ce personnel d'élite, dirigé avec intelligence, les produits de l'annexe purent bientôt être assimilés aux produits de Sèvres, avec lesquels ils paraissent même avoir été confondus. C'est du moins la pensée qu'inspire l'extrême rareté des pièces sorties de l'annexe et qui portent une marque spéciale, — on n'en connaît guère que trois ou quatre. — Fort nombreuses sont au contraire les porcelaines distinguées par les initiales C. D. qui, rappelant la protection du comte d'Artois, n'ont plus été en usage après 1784. La manufacture de Sèvres et son annexe avaient une caisse commune ; il ne paraît pas improbable que leurs produits aient reçu la même marque [1].

Je ne songe pas d'ailleurs à trancher une question, sans doute intéressante, mais encore bien obscure ; en la posant, je veux sim-

[1] Au moment de la vente de l'annexe, on trouva dans ses magasins un certain nombre de moules de sujets en biscuit (j'en donne la liste aux pièces justificatives), mais on ne connaît pas un seul biscuit d'origine limousine portant une marque. La raison pourrait en être que les biscuits fabriqués à l'annexe avec des matières de premier choix qu'il était facile de s'y procurer, réparés par des artistes envoyés de Sèvres, portaient la marque de ce dernier établissement.

plement indiquer que la production de l'annexe, pour certaines spécialités, n'était pas très sensiblement inférieure à celle de la manufacture mère. Les praticiens et les artistes habiles qui avaient permis d'obtenir un tel résultat sont restés à Limoges — on en a des preuves; — ils y avaient formé des élèves, et c'est, en grande partie, à cette circonstance que les premières fabriques limousines ont dû de laisser des produits dignes, encore, de toute notre estime.

Cependant il convient de remarquer que les trois fabricants les plus justement réputés à Limoges, pendant le premier tiers du siècle, Alluaud, Baignol et Tharaud, s'étaient formés en dehors de l'annexe de Sèvres. Ses enseignements et les exemples de cet établissement ont certainement beaucoup servi à l'un d'entre eux, Baignol, dont la fabrication a produit, pendant la période que nous allons sommairement étudier, des porcelaines très recommandables au point de vue de l'art décoratif; quant à Alluaud, trop jeune pour avoir été formé à l'annexe, son père en avait été le directeur : il a été en somme l'enfant de la maison, et cette qualité lui fut probablement utile plus tard en lui facilitant des liaisons avec les plus hautes personnalités du monde céramique.

Formé dans les fabriques de Baignol et d'Alluaud, Pierre Tharaud avait travaillé plusieurs années dans les manufactures de Sèvres, où régnait évidemment le même esprit qu'à l'ancienne annexe limousine. On voit donc qu'en somme, à Limoges, au commencement du siècle, il y eut homogénéité d'instruction et de tradition entre les fabricants et les plus intelligents de leurs ouvriers; tous avaient puisé à la même source vive.

L'annexe de Limoges, après sa réorganisation par Darcet, fut mise sous la direction de Gabriel Grellet, l'un des associés qui, en 1771, créèrent la première fabrique de porcelaine établie à Limoges [1]. Il s'acquitta si mal de ses fonctions que, « en 1786, lisons-nous dans un travail publié en 1837 par François Alluaud fils, la masse de la fabrication, qui se composait de 69 fournées, ne s'éleva qu'à la somme de 30,965^{l} 6^{s} 3^{d}, somme qui ne représen-

[1] On sait que, sous l'impulsion de Turgot, la faïencerie créée en 1735, par Massié, fut transformée en fabrique de porcelaine, dont les directeurs étaient Massié, Grellet et Fournerat. C'est ce dernier, originaire de la Bourgogne, qui, connaissant la fabrication de la porcelaine, fut chargé de la partie technique de l'exploitation.

tait pas le quart de la valeur de ces fournées ». A la suite de ces mécomptes, résultat du mauvais choix des kaolins et de la confection défectueuse des pâtes, Grellet donna sa démission et fut remplacé, en 1788, par François Alluaud, qui prenait le titre d'ingénieur géographe du roi [1].

François Alluaud était bien préparé à remplir les fonctions, devenues difficiles, de directeur de l'annexe de Limoges. Aussitôt après la découverte du gisement de Saint-Yrieix, il s'était occupé de l'exploitation des carrières de cette localité, ainsi que de la fabrication des pâtes et de l'émail à porcelaine. En 1778, nous le voyons en relations d'affaires avec Élie Leymarie de Lavergne et Elie Valette de Las Chapetias, un céramiste convaincu, selon le mot d'aujourd'hui, qui, associé avec un Pouyat, avait créé, en 1771, une fabrique de faïence à Saint-Yrieix qui fut pendant de longues années un des principaux fournisseurs de Sèvres [2].

Dans le but d'écouler plus facilement ses kaolins, François Alluaud établit, vers 1785, une fabrique de porcelaine à Bordeaux ; il mit à la tête de cet établissement un certain Vanier, qui avait déjà fabriqué dans une ville du nord, à Lille, je crois. J'ai trouvé de très curieux détails sur cette entreprise dans la correspondance de Vergnaud, encore conservée dans la famille Alluaud. M. Vatel, qui a publié cette correspondance en 1873, n'a pas cru devoir reproduire les détails que je vais résumer rapidement.

Vanier ou Vannier paraît avoir été un praticien fort habile, mais c'était aussi un homme très désordonné et fort besogneux : « Cet homme est misérable, écrit Vergnaud en 1786; le moindre retard dans l'envoi des fonds le met aux abois et dans l'impossibilité de travailler. » L'année suivante, le correspondant d'Alluaud escomptait déjà le succès qu'il croyait prochain : « Je mène de temps à autre quelqu'un à la manufacture ; dès qu'elle sera un peu connue, je suis persuadé qu'elle aura peine à suffire aux commandes, et je prédis un instant où il faudra redoubler d'avances pour lui assurer le succès et les bénéfices que nous promet la beauté de la porce-

[1] Il est qualifié ingénieur géographe des ponts et chaussées sur l'acte de baptême de son fils (21 septembre 1778).

[2] Élie Leymarie de Lavergne est mon aïeul. Je possède encore tous ses papiers où se trouvent beaucoup de renseignements intéressants : il expédiait des pâtes à la plupart des fabricants de porcelaine de France.

laine, et pour fournir au débit qu'assure l'infériorité du prix sur celle de Paris. » Ces espérances se réalisèrent, en partie du moins; en 1788, Vergnaud écrit à son beau-frère : « Je crois d'ailleurs pouvoir vous dire qu'il y a du jet et de l'ordre dans la manufacture, on y fait de la porcelaine magnifique... le four est excellent. Sur la dernière fournée qui s'est faite, il n'y a eu que sept pièces invendables et un petit nombre de celles dites de second choix. » Dans une autre lettre, Vergnaud parle de la commande d'un service du prix de 1,200 livres.

Un peu plus tard, l'entreprise périclite, Vergnaud suspecte la bonne foi de Vanier. « Cet homme pourrait faire son lot et décamper », va-t-il jusqu'à dire.

Mais Vanier mourut en 1790 d'une fluxion de poitrine compliquée d'une fièvre putride. Après sa mort, sa veuve fit preuve d'une grande mauvaise foi, effectua des ventes clandestines, détourna des fonds; enfin, il fallut liquider, et la liquidation se fit dans des conditions désastreuses pour Alluaud, qui perdit une somme considérable pour l'époque.

Mais il n'en n'est pas moins vrai que François Alluaud, fort habile déjà dans l'exploitation des carrières de kaolin et la fabrication des pâtes, s'étant certainement trouvé en contact peut-être assez intime avec les directeurs et les praticiens les plus habiles de la première fabrique de Limoges, dut beaucoup profiter de l'expérience de Vanier, fort habile dans son métier, ce dont on peut donner au moins une preuve : la fabrique de Bordeaux est sans doute la première manufacture française où la cuisson à la houille fut appliquée d'une manière régulière et suivie; alors qu'il n'y avait guère eu chez nous que des essais plus ou moins heureux, à Bordeaux, on ne se servait du bois que pour la cuisson des peintures.

En résumé, on est fondé à penser qu'Alluaud, l'ami de Darcet [1], comme plus tard son fils devait être l'ami de Brongniart, contribua dans une certaine mesure à relever la manufacture dont la direction lui avait été confiée.

En dehors de Fournerat, puis de Vanier, auprès duquel Alluaud développa ses propres connaissances techniques, ce fut grâce aux

[1] Pendant ses séjours à Paris, Alluaud descendait chez Darcet, ainsi qu'on le voit par les suscriptions des lettres que Vergnaud lui adressait.

praticiens envoyés de Sèvres à Limoges, au moment de la réorganisation de Darcet, que l'industrie de la porcelaine put s'établir, et assez rapidement, dans une ville où elle devait plus tard prendre une grande extension; ce fait si honorable pour l'annexe n'a pas été constaté suffisamment jusqu'ici.

L'établissement dont nous nous occupons fut mis en vente le 18 vendémiaire an V. François Alluaud, ayant été nommé directeur de la Monnaie, avait quitté l'annexe en 1792.

Ce fut probablement le *Compte rendu* présenté par Rolland à la Convention nationale le 6 janvier en l'an II de la République qui fit décider l'aliénation de l'annexe; il paraît probable que Rolland avait été habilement circonvenu : à la suite de détails qu'il donnait sur l'acquisition, faite en 1784, et de quelques chiffres peu encourageants, il ajoutait en manière de conclusion : « Et l'on aura une idée que je n'ose encore regarder comme approximative de l'absurdité de cette opération », et plus loin il qualifiait l'entreprise d'inutile et d'onéreuse.

Il existe aux archives de la Haute-Vienne un très curieux dossier qui nous met au courant de quelques-unes des intrigues auxquelles certains personnages, pour la plupart peu recommandables, se livrèrent en cette circonstance.

M. Brigueil, ancien maire de la cité[1], était un homme honorable, intelligent, actif et possédant des capitaux considérables. Désirant se livrer à la fabrication de la porcelaine, il conçut la pensée de devenir possesseur de la manufacture de Limoges, et, pour réaliser ce projet, il eut le tort d'accepter le concours d'un ancien peintre de l'annexe, un certain Préat, intrigant de bas étage qui ne manquait certainement pas d'habileté.

Préat se rendit à Paris sous le prétexte de solliciter la direction provisoire de l'établissement dont l'existence était alors mise en question; il noua adroitement des relations avec des personnalités influentes dont il surprenait la religion avec une perfide habileté; il s'attachait aussi à renseigner très exactement Brigueil sur ce qu'il avait intérêt à savoir.

Brigueil s'était assuré le concours financier d'un M. d'Hautefort, grand propriétaire terrien en Périgord, avec lequel il avait

[1] Avant la Révolution, il y avait à Limoges deux maires, celui de la ville proprement dite et celui de la cité.

des relations d'affaires très suivies. M. d'Hautefort ayant émigré, on saisit chez lui des papiers fort compromettants pour Brigueil et Préat, qui furent arrêtés sous l'inculpation d'avoir pratiqué auprès du ministre et des commissaires des intrigues en vue d'acquérir un établissement national.

Le dénouement de cette affaire ne nous est pas connu.

On ne saurait blâmer trop sévèrement des intrigues telles que celles dont il vient d'être question et d'autres manœuvres de même nature dans le détail desquelles il serait trop long d'entrer ici; mais il est certainement regrettable que Brigueil ne soit pas devenu propriétaire de la manufacture de Limoges, qu'il eût conservée en lui donnant plus d'importance. François Alluaud, qui la convoitait, aurait su également en tirer un bon parti. Elle fut vendue à d'anciens ouvriers de l'établissement, qui, faute de fonds et sans doute aussi de capacité, se trouvèrent hors d'état de la relever.

Cependant, les sacrifices considérables devant lesquels n'avait pas reculé l'État ne furent pas faits en pure perte, ainsi que je l'ai déjà indiqué plus haut; à ce qui a déjà été dit sur le rôle de l'annexe il faut ajouter que les praticiens et les artistes de Sèvres, envoyés à Limoges lors de la réorganisation de Darcet, restèrent pour la plupart dans cette ville, dont ils étaient en quelque sorte devenus citoyens; ils y formèrent de bons élèves; c'est grâce à ce personnel d'une valeur très réelle que des fabricants qui ont joui d'une juste réputation : Baignol, François Alluaud fils, puis un peu plus tard Pierre Tharaud, ont pu donner à la porcelainerie limousine une remarquable impulsion. Au point de vue artistique, le seul dont j'aie à m'occuper, il n'est que juste de reconnaître que la fabrication limousine, pendant la période dite classique, resta très supérieure à ce qu'elle devint depuis sous l'influence d'un goût nouveau créé à Paris sous prétexte de romantisme, goût malheureusement peu recommandable. L'abandon des traditions de l'annexe qui persistèrent jusque vers 1830 marqua pour la fabrique de Limoges le commencement d'une complète décadence artistique qui dura plus d'un quart de siècle.

La fabrique créée par Étienne Baignol, en 1797 [1], fut la pre-

[1] En 1794, le citoyen Monnerie établit une fabrique qui jouit longtemps d'une bonne réputation. On donne ordinairement la date de 1799 à la fabrique créée par

mière des grandes fabriques établies à Limoges; c'est aussi celle où l'on trouve les plus constantes préoccupations d'art. Étienne Baignol était certainement un fort habile porcelainier; c'était aussi un fabricant artiste, et sa production est restée l'honneur de la manufacture limousine au commencement du siècle.

Étienne Baignol appartenait à une excellente famille de l'ancienne bourgeoisie limousine dont plusieurs membres avaient obtenu les honneurs du consulat, au seizième siècle.

Né vers 1740, Baignol s'était sans doute formé à la fabrique Massier, Grellet et Fournerat; il fut tourneur à la manufacture royale, puis il dirigea la fabrique de la Seynie à Saint-Yrieix [1].

Baignol possédait déjà, lorsqu'il dirigeait la manufacture de Saint-Yrieix, un renom de grande habileté professionnelle; on en trouve une preuve dans un interrogatoire que Préat subit dans l'instruction de l'affaire dont il est question plus haut. Voici comment il s'exprime au sujet de Baignol : « J'appris par une voie sûre que Brigueil avait été à Saint-Yrieix trouver Baignol, qu'il lui avait offert de compter ses talents pour une somme de quarante mille livres ou à peu près, avec une somme de vingt-quatre mille livres que Baignol pouvait mettre, ce qui faisait en tout soixante-douze mille livres. Brigueil offrit de mettre pareille somme à intérêts communs, etc. »

D'autre part, on trouve la signature de Baignol sur plusieurs pièces des archives de la Haute-Vienne, telles qu'expertises, inventaires, etc., relatives à la manufacture royale ou aux marchandises et matériel qui s'y trouvaient au moment de la mise en vente.

En l'an X eut lieu à Limoges une exposition préparatoire,

François Alluaud à Limoges, mais il n'est pas douteux qu'Alluaud avait fabriqué antérieurement à Limoges pour son compte.

[1] Le marquis Dugarreau de la Seynie paraît avoir voulu donner à sa fabrique une impulsion véritablement artistique; dans son livre de correspondance conservé aux archives de la Haute-Vienne, on trouve une lettre adressée au directeur de la fabrique de Niederviller pour lui demander le prêt ou la cession de quelques-uns des moules de Cyffé afin de fabriquer des biscuits à la Seynie. Dugarreau expédiait des kaolins à Niederviller, bien que le marquis de Custines possédât à Saint-Yrieix une carrière qui ne fut vendue par ses héritiers qu'en 1824. Des relations constantes existèrent entre la Seynie et Niederviller. Il est probable que Baignol dut profiter de cette situation au point de vue du développement de son goût et de ses connaissances artistiques.

pour les industries locales, de l'exposition industrielle qui devait avoir lieu à Paris. Baignol y envoya quelques pièces remarquables, notamment « deux vases dorés et à guirlandes de roses », cotés 150 francs, et le « buste du premier Consul avec un piédestal décoré ». Cette œuvre d'art appartenait à la Société d'agriculture et des arts qui l'offrit au ministre — probablement au ministre du commerce.

Je reproduis la description que donne de cette pièce le secrétaire de la Société.

« Au milieu du pied d'estal et sur le devant est un médaillon au milieu duquel on voit un chiffre blanc composé de trois lettres B. P. C. (Bonaparte premier consul); de la droite de ce chiffre sort une main présentant une branche d'olivier, simbole (*sic*) de la clémence, de la gauche une autre main tenant des balances, emblème de la justice.

« Au-dessus du médaillon, est un soleil, principe de la lumière, entouré d'une couronne civique et reposant sur le manteau consulaire; deux guirlandes de fleurs sortant du soleil semblent annoncer le retour du printemps; enfin, le médaillon est soutenu de lauriers et d'une palme, symbole de la victoire et de la paix.

« Le pied d'estal, en marbre vert d'Italie, rappelle les victoires du premier consul et le socle de porphire offre l'emblème de la stabilité d'un bon gouvernement. Au sommet du pied d'estal et sous le buste est un autel soutenu par la Prudence, duquel s'élève une flame (*sic*), pure simbole (*sic*) du génie vertueux; à droite et à gauche de cet autel est une chouette, emblème de la sagesse, et une cigogne, emblème de la pitié filiale; sur la flame les jeux de la paix et différents attributs des sciences, des arts, du commerce et de l'abondance. »

Il est sans doute permis de critiquer cette composition prétentieuse et compliquée, où l'allégorie descend jusqu'au rébus; cependant, rien ne démontre que la pièce en question fût sans valeur artistique; il n'est pas rare de voir des artistes intelligents et ingénieux tirer un excellent parti d'un thème absurde, et c'était peut-être ici le cas. En somme, la valeur de la pièce dont nous nous occupons dépendait surtout de la manière dont la décoration en avait été entendue, et il ne faut pas oublier qu'il y avait alors à Limoges d'excellents peintres sur porcelaine, dont

plusieurs avaient travaillé à la manufacture royale de Sèvres.

L'ensemble décoratif dont on vient de lire la description était évidemment d'assez grandes dimensions; il comportait un socle et le piédestal proprement dit, sur lequel se trouvaient superposés trois motifs décoratifs dont chacun, même en le supposant exécuté à une échelle réduite, occupait un certain espace (par exemple « l'autel soutenu par la Prudence, duquel s'élève une flamme pure »).

Quant au buste que supportait le piédestal, il est permis de penser qu'il avait quelque valeur artistique; il existe, en effet, au musée céramique de Limoges un autre buste de Napoléon Ier d'une excellente exécution, sorti des ateliers de Baignol, et qui nous montre ce que les modeleurs de la fabrique dont nous nous occupons étaient capables de faire; cette dernière pièce rappelle le biscuit de Sèvres représentant le général Bonaparte d'après un modèle de Boizot; le modeleur de Baignol semble s'être borné simplement à raccourcir les cheveux et à jeter sur les épaules un manteau orné d'abeilles en relief.

Il n'est pas téméraire de croire que l'œuvre de Baignol était un remarquable spécimen de la production limousine, puisque la Société d'agriculture de Limoges eut la pensée de l'offrir au ministre du commerce.

La fabrique de Baignol a produit un grand nombre de biscuits dont la plupart se recommandent par la beauté de la pâte, la perfection de l'exécution et le mérite artistique. En l'an XI il exposait trois christs modelés par Bonnevie, artiste alors en réputation à Limoges, et un porte-montre dont une reproduction accompagne ce travail [1].

Baignol exposa en 1806 deux pièces importantes, l'Enlèvement des Sabines [2] et une réduction de l'un des chevaux de Marly.

La pièce dont une reproduction est également jointe à cette étude est un morceau de tout premier ordre et qui peut soutenir la comparaison avec ce que Sèvres a produit de plus beau en ce

[1] Cette pièce qui figurait dans la très intéressante exposition rétrospective de la classe 72, organisée avec beaucoup de goût par M. Edouard Garnier, conservateur du musée de Sèvres, n'est pas une œuvre remarquable; cependant, l'aspect en est assez original; quelques parties manquent d'ailleurs.

[2] Le moule de l'Enlèvement des Sabines se trouve parmi ceux vendus au moment de l'aliénation de l'annexe.

genre; c'est une Flore d'un charmant modèle et d'une exécution irréprochable; la pâte est superbe et paraît être d'une nature particulière qui a permis de très habiles retouches [1].

La production des objets d'art avait une réelle importance chez Baignol; il est sorti de sa fabrique un grand nombre de vases de formes et de décorations très variées; ces pièces sont fort rarement marquées, mais quelques particularités permettent de les distinguer de certaines productions de la même époque qui présentent avec elles des analogies. Dans les porcelaines de Baignol, les formes, étudiées avec beaucoup de soin, conservent quelques-unes des traditions en vogue à la fin du dix-huitième siècle; les galbes ne sont pas tourmentés, mais ils ne présentent pas cette raideur caractéristique que l'on constate dans la plupart des productions similaires de la période académique; quant à la décoration, elle est toujours d'une exécution excellente, sauf parfois dans certaines pièces d'essai, qui, d'ailleurs, ne sont pas très rares, car à la manufacture de Baignol il semble que l'on ait beaucoup cherché.

La fabrique dont nous nous occupons fit peu le service de table; parmi les pièces usuelles qui sortirent de ses fours, les plus remarquables sont de gracieuses aiguières, très variées de formes, qu'accompagnent des cuvettes d'un type particulier dit en bateau, quelques menus objets, tels que des baguiers, des veil-

[1] Cette pièce est aujourd'hui au musée céramique de Limoges. La figure de Flore a été placée sur une terrasse ovale émaillée sur laquelle se trouvent un encrier, une sablière et un porte-plume. La statuette doit être un sujet de pendule auquel on a donné une autre destination. C'est un essai d'émail et de diverses pâtes fait pour Élie Leymarie de Lavergne; les matières premières proviennent de la célèbre carrière de Clos de Bar, et elles ont été choisies parmi les plus belles qualités. On peut se rendre compte par ce morceau des ressources que peut trouver un habile porcelainier dans l'emploi de kaolins d'une beauté exceptionnelle. Il n'y a vraiment aucun rapport entre les biscuits à la fois durs, secs et lourds, d'un « œil » bleuâtre désagréable, d'un aspect pauvre, qui, à partir d'une certaine époque, ont déshonoré la fabrication et les beaux produits sortis des fours de Sèvres ou de ceux de Baignol; comme c'est ici le cas, le modelé est alors souple, gras, possède la délicatesse et la largeur qu'un artiste habile a su donner à son exécution; le blanc très pur, éclatant même, a un ton chaud qui caresse l'œil. Il n'est peut-être pas inutile de remarquer ici que les anciens fabricants avaient pour le biscuit des compositions de pâtes qui ont été abandonnées depuis, sans raison, mais au grand préjudice de l'art.

Le modèle de la statuette dont il est question ici passait pour être de Prud'hon; l'exquise grâce de l'œuvre enlève tout ridicule à cette tradition, d'ailleurs extraordinaire. — Voir, ci-contre, planche XLVIII.

Planche XLVIII. Page 166

FLORE

STATUETTE BISCUIT ARRANGÉE EN ENCRIER

(Fabrique d'Étienne Baugnot.)

leuses, des encriers, etc.[1] Les services à café sont nombreux, comme aussi les bols ou genieux et certaines tasses isolées dites riches, généralement portées sur trois pieds en forme de griffes de lion.

On remarque assez souvent dans la décoration des porcelaines de Baignol l'emploi de fonds ou de parties de fonds bien glacés, notamment un beau fond brun rouge (laque de Mars), un fond jaune, un fond rose; quelquefois, mais assez rarement, on trouve des fonds bleus, mais jamais des fonds verts.

L'or, d'une très belle nuance, est surtout employé en arabesques et en dessins légers tracés de verve qui rappellent parfois le genre de Salembier.

Chez Baignol, la décoration est toujours de bon goût, quelquefois ingénieuse et souvent d'un gracieux laisser aller; mais jamais elle ne s'élève au-dessus du niveau d'une très bonne pratique industrielle; les décorateurs montrent de la facilité, de la prestesse, mais bien rarement parmi eux il se rencontre un artiste véritablement digne de ce nom.

L'élite du personnel de Baignol se trouvait certainement parmi les modeleurs et les tourneurs ; dans la production de cette fabrique, l'œuvre d'art, c'est surtout le biscuit; d'autre part, dans les vases et les pièces usuelles, ce que l'on remarque surtout, c'est la correction des lignes et la fermeté des profils; pendant la période classique, le tourneur était à Limoges le praticien qui faisait l'honneur de la fabrique.

Étienne Baignol mourut en 1824, laissant une réputation d'habileté professionnelle qui n'est pas encore aujourd'hui complètement effacée dans la mémoire de ses concitoyens.

Dans la fabrique si longtemps et si honorablement dirigée par François Alluaud ou ses fils, la part de l'art fut moindre qu'à la fabrique d'Étienne Baignol. François Alluaud, qui s'occupait avec distinction de recherches scientifiques, dirigeait ses efforts vers le perfectionnement de la fabrication de la porcelaine; Brongniart faisait le plus grand cas de François Alluaud, et il y avait bien des points de contact entre ces deux hommes, travailleurs acharnés, chercheurs à l'esprit clair et méthodique. A la fabrique Alluaud, on faisait surtout de la belle et bonne porcelaine d'usage; cepen-

[1] Voir, ci-après, planche XLIX.

dant, il est sorti de cette manufacture une production d'art assez restreinte, il est vrai, mais qui n'est pas sans mérite et dont il convient de tenir compte.

François Alluaud, revenu de l'armée en l'an VI, prit immédiatement la direction de la fabrique paternelle, et il ne tarda pas à donner à cet établissement une heureuse impulsion. Parmi les pièces qu'il envoya à l'exposition de 1806, « on remarque, lisons-nous dans la *Statistique de la Haute-Vienne* (1806), ouvrage en quelque sorte officiel, on remarque les chevaux de Marly, dont le beau mat et la blancheur égalaient la belle réussite, si difficile à obtenir dans des groupes de grandes dimensions ».

Le nombre des groupes en biscuit envoyés par la maison Alluaud à l'exposition de 1806 était de trois.

Au musée de Limoges on peut voir la reproduction en biscuit (hauteur 63 c.) de la statue de Bosio de Henri IV érigée au commencement de la Restauration sur le terre-plein du Pont-Neuf; ce morceau, qui a dû être fabriqué vers 1820, est d'une belle réussite, mais l'aspect a quelque sécheresse.

La fabrique créée par Pierre Tharaud, en 1817, a joui d'une juste réputation; les produits qui en sont sortis se distinguent par la beauté de leur matière, l'éclat de l'émail et la perfection du façonnage. Ce sont généralement des vases de grandes dimensions présentés en blanc et ornés de quelques reliefs non émaillés d'un bon goût; pendant toute sa carrière de fabricant, qui se prolongea de longues années, Pierre Tharaud resta fidèle aux traditions classiques.

Pierre Tharaud, né en 1783, avait fait son apprentissage chez Baignol, puis chez Alluaud. Il alla à Paris, où il travailla dans la fabrique de la rue des Vinaigriers, puis il entra à la manufacture de Sèvres; il y resta quelques années et devint d'une grande habileté dans la spécialité du grand creux; il fut plusieurs années directeur de la fabrique Darte frères, puis il revint à Limoges.

Il est sorti de la fabrique Tharaud quelques beaux biscuits.

Pierre Tharaud a formé un certain nombre d'excellents élèves qui sont devenus des tourneurs très estimés dans les fabriques de Limoges.

Pour la période qui fait l'objet de cette modeste étude, je n'ai trouvé à recueillir qu'un petit nombre de noms d'artistes ou d'ouvriers d'élite ayant joui, à leur époque, d'une notoriété de talent

Planche XLIX. Page 168

PORTE-MONTRE

Fabrique d'Étienne Baguet

ou d'habileté particulière. La production artistique ne paraît pas avoir été dirigée par quelques personnalités d'une valeur reconnue, comme cela eut lieu par la suite, valeur quelquefois exagérée sous l'influence de la mode; les pièces sortant des habitudes de la fabrication courante et présentant des caractères d'art étaient, comme les autres, l'œuvre collective des ouvriers de la manufacture ou l'œuvre individuelle de quelqu'un d'entre eux; en somme, la pièce exceptionnelle était le résultat d'un effort normal pour ainsi dire, non une sorte de tour de force qui n'avait pu être produit que par l'emploi de moyens exceptionnels. Un tel état de choses n'a pu exister que parce que le personnel des fabriques de Limoges était alors excellent. A ce point de vue, il semble que la tradition de Sèvres, transmise à l'annexe de Limoges, puis aux fabriques qui lui succédèrent immédiatement, a subsisté jusqu'aux environs de 1830.

Voici, pour la période que nous venons d'envisager, quelques noms d'artistes avantageusement connus à Limoges.

Clostermann, venu de Sèvres avec Darcet, était chargé de la préparation des couleurs à l'annexe, fonctions à laquelle on ajoutait alors une grande importance. Clostermann fut employé à la Seynie; il mourut à Limoges, sous la Restauration, et avait la réputation d'être un peintre sur porcelaine fort habile. On voit au musée céramique de Limoges trois pièces marquées d'un C, qui est peut-être l'initiale du nom de notre artiste, mais il n'existe aucune preuve à l'appui de cette hypothèse. Clostermann, probablement d'origine étrangère, très bohème, semble-t-il, par certains détails de sa vie, serait sans doute une personnalité très intéressante à étudier.

On peut encore citer Vienot-Lafayette, peintre de sujets très estimé, qui travaillait chez Alluaud au commencement du siècle; Cousin, élève de Vien et de Soiron, miniaturiste fort connu au commencement du siècle, qui exécuta des portraits de l'empereur, de l'impératrice et de plusieurs hauts personnages; Baignol fils, dont on connait quelques correctes grisailles; un certain Müller, peintre de fleurs et de fruits, dont le musée de Limoges possède des pièces d'une exécution fort adroite.

Pour les modeleurs, je n'ai relevé qu'un nom, celui de Bonnevie, cité plus haut. Quant aux tourneurs, un seul d'entre eux nous est connu : c'est Pierre Tharaud, plus tard fabricant, dont il a déjà été question.

En somme, pendant le premier tiers du siècle, la production artistique fut anonyme à Limoges.

Camille LEYMARIE,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Limoges.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

ARCHIVES DE LA HAUTE-VIENNE. SÉRIE Q.

Inventaire des moules de la fabrique royale.

Aujourd'hui cinq fructidor an 4 de la république française et jours suivants, à huit heures du matin, Nous, Joseph Brun, artiste en porcelaine de la commune de Limoges, y demeurant, et Gérôme Lamontagne jeune, également artiste peintre de la même commune; le premier expert nommé dans l'intérêt de la république, par arrêté du dép^t du 25 du courant au lieu et place du C. Baignol, et le second nommé par les citoyens Joubert, Joly et Cacatte, habitans dud. Limoges, soumissionnaires de la manufacture de porcelaine, en leur soumission du... aux fins de continuer, a procéder à l'estimation des moules et autres ustensiles de la d. manufacture non encore appréciés, nous y sommes rendus de suitte (*sic*) et en présence des soumissionnaires, avons procédé à l'examen et veriffication (*sic*) des objets cy après :

(Suit une liste de moules de plats ronds, ovales et carrés, assiettes, saucières, compotiers, verrères, sucriers, plats à barbe, pots à eau, porte-huiliers, caisses à fleurs, corbeilles, cuillers à moutarde, etc., etc.)

MOULES DE FIGURES

1 moule du triomphe de la paix. — Bon.
1 — d'enlèvement des Sabines. — Bon.
2 — ses deux pendants. — Bon.
1 — de fontaine.
1 — L'enfant aux raisins.
1 — L'enfant bachique.
1 — des trois Grâces.
4 — Les quatre saisons.
1 — du jardinier.
1 — de la jardinière.
1 — Le danseur.

1 moule La baigneuse.
1 — Le joueur de flûte.
(Le bas de la page a été brûlé.)
1 moule La ramasseuse de marmotte.
1 — La ramasseuse de perdrix.
1 — Saint Benoit.
1 — Saint Bruno.
1 — La joueuse d'harpe.
1 — La joueuse de guytarre.
1 — Le pauvre.
1 — Le ramoneur.
1 — Le joueur de basson.
1 — La porteuse d'hoye.
1 — La balanseuse.
1 — Le porteur.
1 — La donneuse de bouly.
1 — La facteuse.
1 — Le groupe de la rüe.
1 — Le battelier.
1 — Le poulallier.
1 — Le singe.
1 — Le païsan.
1 — La païsanne.
1 — La joueuse de vieille.
1 — La chanteuse.
3 — de vases au baudet.

N^a. Tous les dits moules sont dans un mauvais état, manquent presque tous d'accessoires dans tous les genre, principallement (*sic*) les moules à figures, qui deviennent inutiles dans les circonstances actuelles.

Tous lesquels dits moules et autres objets détaillés au présent procès-verbal, nous experts susdits et soussignés, après un mur examen et discussion sur le prix de chaque...

(Le bas de la page a été brûlé.)

Somme de deux cents francs, laquelle estimation nous affirmons être faitte (*sic*) en notre âme et conscience, suivant nos lumières. Fait et clos à Limoges, le vingt-six 4e année Rep^e.

LEBRUN.
LAMONTAGNE jeune.

Vu et certifié conforme à l'original,

Alfred LEROUX,
Archiviste de la Haute-Vienne.

XXIX

AUGUSTIN AUBERT[1]

PEINTRE MARSEILLAIS

Directeur du Musée et de l'École de dessin à Marseille
1810-1844

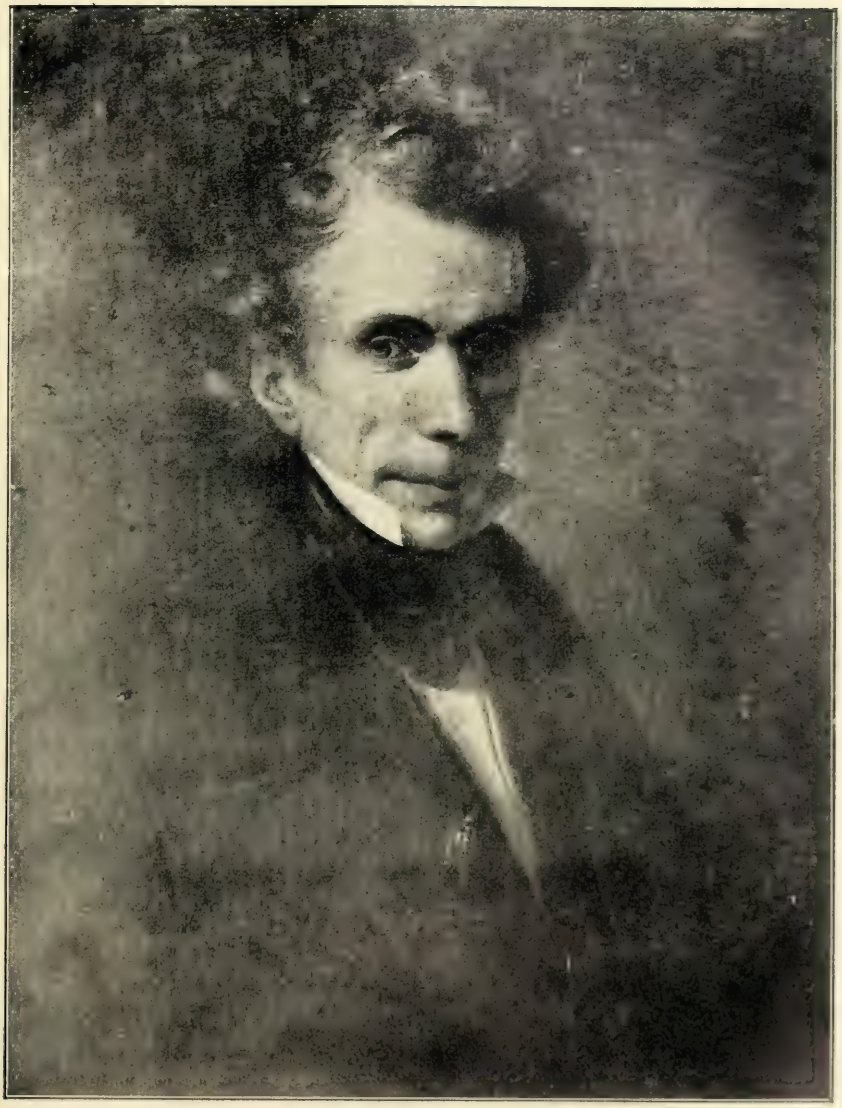
Avant la Révolution, aussi loin que le souvenir pouvait remonter, il y avait à Marseille, sous le nom patronymique d'Aubert, une famille dont tous les membres furent notaires de père en fils.

En 1794, an III de la République française, il y avait encore dans notre ville un notaire qui s'appelait Jean-François Aubert. Ce digne officier public, que le notariat n'absorbait point, s'occupait d'art et n'était pas étranger à la littérature ; ces connaissances le firent rechercher par les administrateurs du district de Marseille pour faire partie de la « Commission chargée de la confection et recolement des inventaires et catalogue des objets nationaux relatifs à l'instruction publique et aux arts ». Cette commission fut nommée par un arrêté du 15 brumaire an III (6 novembre 1794).

Le secrétaire général du département, qui s'appelait Guinot, faisait partie de cette commission ; mais comme il n'assistait plus aux séances depuis le 7 fructidor an III (27 novembre 1794), il fut suppléé par Jean-François Aubert, notaire.

On connaît le zèle avec lequel les membres de cette commission s'occupèrent des travaux dont ils étaient chargés ; Aubert fut un des plus assidus aux séances, et bien qu'il eût aussi son étude à gérer. Il n'était pas, en ce moment, sans inquiétude sur l'avenir de l'unique fils que lui avait donné Marie-Thérèse Bronde, sa

[1] Le portrait d'Aubert a été peint en 1838, par un de ses élèves qui s'appelait Espérandieu ; cet artiste, né à Marseille en 1797 et mort dans cette ville en 1859, a peint d'abord des intérieurs et n'a fait du portrait que plus tard. Cette peinture, qui est entrée dans le Musée de Marseille en 1870, porte le n° 58 au catalogue Bouillon-Landais, édition 1877. — Voir, ci-contre, planche L.



Cliche Bonnard.

Planche I.

Page 172

AUGUSTIN AUBERT

(Musée de Marseille.)

digne épouse, le 23 janvier 1781. L'enfant avait suivi avec curiosité d'abord et avec plaisir ensuite les travaux de son père sur les beaux-arts.

Lorsque le jeune Augustin eut atteint l'âge de l'adolescence, son père songea que les notaires avaient autre chose à faire que d'admirer des marbres antiques, de vieux tableaux et d'anciennes gravures; il invita son fils à cesser tout commerce avec les beaux-arts pour se consacrer exclusivement au notariat.

Un membre de l'Académie de Marseille, secrétaire perpétuel de cette compagnie, disait en prononçant en public l'éloge d'Augustin Aubert le 30 mai 1858 :

« Messieurs, l'homme naît ce qu'il doit être... »

Bien que de prime abord cette proposition rappelle un peu le faire de M. de la Palice, cet honorable académicien avait raison. Augustin était né peintre, il ne voulut jamais être autre chose et fut particulièrement réfractaire au notariat ; cependant il fit des études classiques, mais il est certain qu'il a suivi avec plus de fruit les cours de dessin professés par Guenin, que les cours de grammaire professés par son père, car il consacrait tout son temps aux beaux-arts avec une ténacité et une patience qui démontraient clairement qu'il serait artiste, mais à coup sûr pas notaire. Devant une vocation si bien défendue, le père se résigna, très malheureux toutefois, d'être le dernier des Aubert notaires à Marseille.

En province la création des écoles gratuites de dessin fut souvent connexe à l'installation des musées. L'école de dessin et le musée de Marseille doivent leur origine au décret de la Convention nationale du 10 octobre 1792. Nous ne répéterons pas ici ce que nous avons dit en 1876 dans notre « Essai historique » sur le musée de cette ville ; nous dirons simplement qu'après bien des péripéties l'école gratuite de dessin fut officiellement installée en 1799.

Voici : sous le titre de « Musée [1] national » on institua des « cours publics et gratuits ».

En suite de l'autorisation du Ministre de l'Intérieur, les administra-

[1] Sous ce titre on comprenait une réunion de cours. Le musée des œuvres d'art ne fut réellement créé qu'en 1804.

teurs du musée ouvriront des cours d'instruction publique le 20 ventôse an VII (10 mars 1799) par un discours prononcé en présence des autorités civiles et militaires, réunies pour l'ouverture de la bibliothèque dans les salles du Musée.

Le professeur de grammaire donnera ses leçons les primidis, sextidis et nonidis de chaque décade ; il commencera le 21 ventôse.

Le professeur d'arithmétique décimale ouvrira son cours le 22 du même mois et continuera les duodis, quartidis et octidis.

Le cours d'histoire littéraire et bibliographique aura lieu les tridis, quintidis et septidis à compter du 23 ventose.

L'heure est fixée à dix heures et demie du matin.

L'école de dessin est ouverte tous les jours à la cinquième heure décimale (midi précis).

Les élèves ne seront pas reçus avant l'âge de treize ans accomplis.

Tous les citoyens ont droit d'assister à ces différents cours. Les élèves seuls concourront aux prix d'émulation.

Les administrateurs du Musée :

Signé : J.-B. Audibert, Guénin, C. Odossaint, François Aubert et Achard.

Vu, permis d'imprimer et d'afficher.

L'adjudant général commandant la place de Marseille en état de siège,

Signé : Nogués.

Au jour et à l'heure indiqués, les trois municipalités et les autorités civiles et militaires s'étant réunies dans la salle du bureau central, en partirent en cortège et se rendirent aux Bernardines, où l'inauguration du musée eut lieu dans la bibliothèque. Le discours d'ouverture fut prononcé par Pierre Micoulin, commissaire du Directoire exécutif près le bureau central.

Le musée put fonctionner dès lors comme établissement public et reconnu. Les attributions étaient réparties entre ses membres de la manière suivante :

C.-F. Achard, *bibliothécaire.*

S. C. Croze-Magnan, *antiquités, médailles, cabinet de physique.*

J.-F. Aubert, *adjoint au bibliothécaire, grammaire, littérature.*

J. Guenin, *peinture, sculpture, professeur de dessin.*

J.-B. Audibert, *jardin de botanique et d'acclimatation.*

C. Odossaint, *professeur de mathématiques.*

En 1799, à l'âge de dix-huit ans, Augustin suivait les cours officiels de dessin nouvellement installés ; mais son père, qui faisait partie, comme nous l'avons vu, de la commission temporaire des arts, lui avait antérieurement facilité l'accès de cet enseignement non encore reconnu ; ces cours étaient professés par Joachim Guénin ; c'est ce peintre malheureusement peu connu qui enseigna les premiers principes d'art à Aubert; qu'il nous soit permis, puisque nous avons l'honneur de tenir une plume à cette place, de dire que Guenin [1] a bien mérité de la Provence, car c'est lui qui à Marseille se dévoua le premier à l'enseignement gratuit du dessin. Voici ce que la commission temporaire des arts écrivait à l'administration centrale, à Paris, le 14 nivôse an V (3 janvier 1797) : « Nous avions projeté de donner des cours publics et gratuits en attendant l'organisation des écoles secondaires ou spéciales ; l'état actuel des choses suspend nos projets ; il n'y a que notre collègue, le citoyen Guenin, qui depuis cinq mois a formé une école de dessin dans laquelle il a la satisfaction de voir réunis quelques élèves qui donnent de grandes espérances. »

Parmi les élèves qui suivaient les cours de dessin il y avait le jeune Paulin Guérin [2], qui, soit par sympathie, soit par affinité de goût, se lia d'une étroite amitié avec Augustin, son aîné de deux ans.

Les deux condisciples se réunissaient le soir chez Aubert pour dessiner. On assure que Paulin Guérin fit là ses premiers essais de peinture, mais il convient de dire que tout cela se faisait sans guide, un peu au hasard, lorsque, fort heureusement, le sculpteur Danthoine [3], ami du notaire, vint leur donner quelques conseils qui furent mis à profit, car on s'aperçut qu'ils étaient en progrès ; nos deux fervents résolurent d'aller à Paris. Aubert partit le

[1] Parrocel dit : « Guenin (Joachim), né à Versailles, peintre de genre, habitait Lyon en 1770 ; il fut le premier maître de Guérin de Toulon et d'Augustin Aubert. J. Guenin avait passé plusieurs années en Espagne, et c'est à son retour qu'il fut nommé directeur de l'école. Il mourut en 1816 (?). » *Annales de la peinture*, page 406. Aubert, dans son rapport du 10 mai 1828, dit : feu Guenin.

[2] Jean-Baptiste-Paulin Guérin, né à Toulon le 24 mars 1783. Il vint à Marseille à la suite des troubles politiques de 1789. Il fut admis à l'école de dessin à treize ans.

[3] Parrocel dans ses *Annales de la peinture*, page 412, lui consacre une longue notice. Antoine ou d'Antoine naquit à Carpentras le 20 janvier 1735. Il savait à peine lire, etc., etc.

premier et fut rejoint par son ami, à la fin d'octobre 1802. Pendant plus de vingt mois ils vécurent en commun, unis par une amitié qui resserrait l'amour qu'ils avaient pour l'art.

Aubert fréquenta l'atelier de Peyron [1]. Les biographes de Paulin Guérin le font élève du baron Gérard ; on se demande pourquoi ces deux artistes, si unis, n'eurent pas le même maître.

Aubert, qui travaillait beaucoup à Paris, ne put en supporter le climat ; il fut obligé de retourner en Provence et à son grand regret de quitter son ami, qu'il laissa profondément affligé.

En 1804 notre peintre était à Marseille, et, bien qu'il n'eût que vingt-trois ans, il avait acquis assez de savoir pour demander à son art de lui assurer l'existence : il ouvrit un atelier, eut des élèves et peignit des tableaux. Aubert n'est pas allé en Italie ; les motifs qui l'en empêchèrent ne nous sont point connus. Ce que nous pouvons dire, c'est que des critiques méticuleux le lui ont reproché.

En l'absence d'Aubert, l'organisation du conservatoire des arts avait été modifiée. Le gouvernement avait installé un lycée dans le couvent des Bernardines. Le préfet Charles Delacroix était remplacé, et Guenin avait disparu.

Pour être plus exactement renseigné, nous transcrirons ici quelques lignes du premier catalogue imprimé du musée, portant ce titre : *Catalogue des tableaux du Muséum.*

« Le Muséum de Marseille a été établi dans la chapelle des Bernardins, par les soins de M. Thibaudeau [2], conseiller d'État, préfet du département des Bouches-du-Rhône, et sous la direction de M. Goubaud, professeur de dessin au lycée et membre de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts.

« L'ouverture en a été faite le 22 fructidor an VII (9 septembre 1804), et l'Académie y a tenu sa séance publique. »

Notre futur directeur, qui était à Marseille vers le milieu de l'année 1804, a dû assister à cette séance, ne se doutant pas qu'il serait appelé à administrer durant trente-cinq ans cet établissement inauguré avec tant de solennité.

Nous sommes en 1810, Aubert a vingt-neuf ans ; c'est pour lui

[1] Jean-François-Pienne Peyron, né à Aix (Provence), le 13 novembre 1744, mort le 20 janvier 1820.

[2] Antoine-Claire Thibaudeau, nommé le 3 floréal an XI (23 avril 1803), installé le 20 prairial même année (15 juin 1803).

l'année climatérique ; son existence de fonctionnaire va commencer.

Le secrétaire perpétuel de l'Académie de Marseille a dit en 1858 que Goubaud avait nommé Aubert professeur à l'école gratuite de dessin. C'est une erreur, car en 1810 il y avait un professeur adjoint qui s'appelait Guys ; c'est un peintre peu connu, mais qui devait avoir quelques talents ; il avait, dit-on, exécuté des panneaux décoratifs à l'hôtel Roux de Bonnecorse[1]. Il a aussi exposé au musée de Marseille.

Nous allons maintenant consulter les archives municipales :

LETTRES REÇUES

Marseille, 19 mars 1810.

A Monsieur le Baron de Saint-Joseph, maire de Marseille.

Monsieur le Maire,

Etant appelé à d'autre fonction[2] dans la capitale, c'est avec le plus sincère regret que je viens vous donner ma démission des places de professeur à l'école gratuite de dessin et de directeur du Musée. Les bontés que vous avez eues pour moi ne s'effaceront jamais de mon souvenir, elles augmenteront la peine que je ressens à quitter un établissement dont vous m'aviez confié la direction et auquel j'étais extrêmement attaché.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur le maire, votre très humble et obéissant serviteur.

J. GOUBAUD.

On peut être étonné de voir Goubaud remercier si chaleureusement le maire, lorsque l'on sait qu'il a été nommé par Thibaudeau ; mais il est bon de se souvenir qu'en vertu de la loi du 15 ventôse an VIII (6 mars 1805) les trois mairies avaient été réunies sous l'autorité d'un seul maire, et qu'une partie des attributions qui jusque-là avaient appartenu au préfet, furent attribuées au maire, et parmi ces attributions se trouvèrent le musée et l'école de dessin.

Le 20 mars 1810, le maire d'Antboine, baron de Saint-Joseph,

[1] Ce bel édifice fut l'hôtel de la préfecture des Bouches-du-Rhône ; on y logea le cercle artistique, et actuellement il est affecté au lycée de jeunes filles.

[2] Professeur de dessin au lycée Charlemagne, ce peintre a deux peintures au musée de Marseille :

N° 78. *Saint Lazare et saint Roch.*

N° 79. Portrait de Permon. Catalogue Bouillon-Landais.

prend un arrêté nommant Augustin Aubert directeur de l'école gratuite de dessin et du musée.

Le 22 mars, Aubert adresse au maire un chaleureux remerciement.

Aubert entra immédiatement en fonction, en dépit d'une manœuvre qui n'eut, du reste, aucun résultat.

Goubaud était allé plusieurs fois à Paris solliciter le poste de professeur de dessin du lycée Charlemagne, qu'on lui avait promis, mais il était revenu à Marseille attendre que cet emploi fût vacant; durant son séjour dans la capitale il parla sans doute à ses amis de l'emploi qu'il allait quitter à Marseille ; cela fit naître une candidature dont il n'hésita point à appuyer les démarches, probablement à cause des hautes protections qui la soutenaient.

Goubaud, qui avait entretenu le maire de son départ probable, ayant enfin reçu sa nomination à Paris, se démit brusquement le 19 mars 1810 de ses fonctions à Marseille, demandait en même temps un règlement d'arriéré et, toujours à la même date, présentait au maire la pétition d'un peintre appelé Laurent-Duclos, sollicitant les emplois devenus vacants.

Cette candidature ainsi présentée laissait croire que tout avait été combiné à l'avance pour la nomination de Laurent-Duclos ; il suffit de comparer les dates des certificats du 4 et du 8 mars pour comprendre qu'il y avait entente entre Goubaud et l'élève de David : Passe-moi le séné, je te passerai la rhubarbe.

Cette combinaison n'était pas sans doute à la convenance du maire d'Anthoine, qui protégeait Aubert ouvertement, puisqu'il prit le lendemain un arrêté (20 mars 1810) le nommant directeur du musée et de l'école, coupant court, par le fait accompli, à toutes recommandations. Voici ces lettres :

ARCHIVES MUNICIPALES, LETTRES REÇUES.

Marseille, 19 mars 1810.

A Monsieur le Baron de Saint-Joseph, maire de Marseille.

Monsieur le Maire,

Obligé de repartir pour Paris sous peu de temps, j'aurais besoin de recevoir les mois échus de mes appointements. J'ai recours pour cela à votre complaisance, et quoique ces paiements ne soient pas encore au cou-

rant, je vous serais infiniment obligé d'ordonner celui-ci attendu la circonstance, de même que le remboursement des frais pour l'académie du modèle, pendant les mois de janvier, février et mars.

J'ai l'honneur, etc., etc.

J. Goubaud.

Marseille, 19 mars 1810.

A Monsieur le Baron de Saint-Joseph, maire de la ville de Marseille.

Monsieur le Maire,

Je viens de recevoir de Monsieur Bossio (*sic*) sculpteur de la cour de Sa Majesté l'Empereur, les pièces ci-jointes qu'il me charge de mettre sous vos yeux dans le cas où vous n'auriez point encore nommé à la place vacante de professeur de dessin à l'école gratuite et directeur du musée. Je remplis ces intentions en vous remettant ci-joint la pétition de Monsieur Durand-Duclos et les certificats de Messieurs Bossio ; David, premier peintre de Sa Majesté ; Gérard, peintre, Isabey, dessinateur et peintre de Sa Majesté et Molinon, inspecteur général des travaux du département de la Seine. Je suis chargé en même temps de vous prévenir qu'on peut prendre des informations sur Monsieur Durand-Duclos, auprès de Monsieur Denon, directeur général des Beaux-Arts.

J'ai l'honneur d'être Monsieur le Baron, votre très humble et obéissant serviteur,

J. Goubaud.

En marge : Faire réponse.

A Monsieur le Baron de Saint-Joseph, maire de la ville de Marseille, l'un des Trésoriers et officier de la Légion d'honneur.

Edme Laurent Durand-Duclos, natif d'Auxerre, âgé de 36 ans, peintre élève de Monsieur David, a obtenu dans l'école de ce grand maître des succès constatés par les témoignages cy (*sic*) joints.

Ayant appris que la place de directeur du musée de l'école gratuite de dessin de Marseille, venait à vaquer, il supplie Monsieur le Baron de St-Joseph, maire de la ville, de vouloir bien la lui accorder, et s'il a le bonheur de fixer son choix, il espère par son zèle, son activité et la pureté de ses mœurs, remplir cette place avec succès, et mériter cette grande marque de sa confiance.

Il a l'honneur d'être avec le plus profond respect de Monsieur le Baron, le très humble et obéissant serviteur,

Durand-Duclos,
rue Richelieu, 100.

En marge : Je ne connais personne qui puisse remplir plus digne-

ment la place que M. Durant (*sic*) demande. Ses talons (*sic*) dans plusieurs genres me sont particulièrement conus (*sic*).

Bossio, sculpteur de la cour.
Gérard, peintre.

(Cette note est de la main de Bosio.)

Le soussigné, architecte, inspecteur général des travaux publics du département de la Seine et de la ville de Paris, certifie que M. Durand-Duclos, peintre, a étudié l'architecture et qu'il a été mon élève pendant l'espace de trois années, pendant lesquelles il a montré de l'intelligence et des talents. En foy (*sic*) de quoi je lui ay (*sic*) délivré le présent pour lui valoir et lui servir auprès de qui il appartiendra.

A Paris, ce 4 mars 1710.

Molinon.

Je certifie que Monsieur Durand a été mon élève, qu'il a suivi très assidument mes leçons pendant l'époque de quatre années, qu'il s'y est toujours conduit comme un jeune homme bien né.

J'ajoute qu'il était disposé par ses heureuses dispositions à faire beaucoup d'honneur à mon école si la fortune avait répondu à son inclination pour l'art de la peinture. En foi de quoi je lui ai donné le présent certificat.

David,

Premier peintre de S. M. l'Empereur, Officier de la Légion d'honneur, Membre de l'Institut de France, etc., etc.

Je suis sûr que Durand-Duclos remplira parfaitement la place de professeur de dessin dans tel licée (*sic*) que ce soit.

Izabey,

Peintre de S. M. l'Empereur et Roi, du cérémonial, peintre des relations, dessinateur du théatre de la Cour, de l'Académie impériale de musique, membre de l'Académie de Nancy, etc., etc.

Paris, le 8 mars 1810.

Tout cela n'eut aucun résultat.

Aubert se dévoua aux obligations de sa charge avec un zèle et une abnégation dignes d'éloges. Nous citerons en témoignage ce que le regretté M. Magaud[1], qui fut élève d'Aubert et aussi direc-

[1] Magaud est né le 4 août 1817.

teur de l'école des Beaux-Arts, disait de son maître le 13 juin 1863, en séance publique de l'Académie de Marseille :

« Ces premiers conseils, qui décident le plus souvent de l'existence d'un artiste et d'où découlent pour lui les succès à venir ou les désillusions amères, ce digne maître ne cessait de les prodiguer, de les inculquer à tous ceux qui l'approchaient. Jamais, messieurs, et il m'est doux de le proclamer, non, jamais l'on ne rencontra de professeur plus attaché à ses élèves et à leur succès. Il enseignait avec cet amour ardent qui émane d'une conviction profonde et qui élève l'art à la hauteur du sacerdoce. »

Notre artiste, on l'a dit, fut bien plus professeur que peintre ; cependant il a fait de la peinture, nous allons le suivre dans sa vie de fonctionnaire et d'artiste.

C'est à Aubert que revient l'honneur d'avoir organisé et dirigé le service administratif des beaux-arts à Marseille.

ARCHIVES MUNICIPALES. LETTRES REÇUES.

Le directeur du musée et de l'école gratuite de dessin de Marseille,
A Monsieur le chevalier de l'Empire remplissant en absence les fonctions de maire.

Voici l'époque où l'on doit annoncer aux artistes de ce département l'Exposition des ouvrages de peintures, sculptures, etc., qui a lieu dans cette ville tous les deux ans aux premiers jours de septembre ; comme M. Goubaud, mon prédécesseur, ne m'a donné aucune instruction à ce sujet j'ignore si c'est à moi à (*sic*) donner connaissance aux artistes. Je vous prie, Monsieur le Maire, de vouloir bien me faire connaître votre décision là-dessus.

J'observe toutefois qu'il serait nécessaire qu'à l'avenir l'Exposition publique pour département ne se trouve point la même année que celle de Paris, à laquelle, comme vous sçavez (*sic*) tous les artistes de l'Empire ont droit, ce qui prive celle de ce département de plusieurs productions que leurs auteurs envoyent à la grande Exposition.

Daignez, etc., etc.

Augustin AUBERT.

Marseille, le 4 juin 1810.

Le 12 janvier 1812, Aubert remercie le maire d'avoir bien voulu appuyer sa candidature à l'Académie de Marseille.

Cette année 1812 (2 septembre), le premier prix d'encou-

ragement pour la composition dessinée fut remporté par Dassy ; le premier prix de la classe de torse le fut par Beaume.

Le 26 septembre, Aubert soumet au maire un programme pour l'école d'architecture :

1° Cours de géométrie pratique.
2° Étude d'ornement relatif à l'architecture.
3° Les cinq ordres d'architecture d'après Vignole.
4° Étude des plans, coupe et élévation de divers édifices.
5° Perspective linéaire.
6° Carte topographique.

M. le Directeur du musée et de l'école, etc.

A Monsieur le Baron de Saint-Joseph, maire de Marseille.

Monsieur le Maire,

J'ai eu l'honneur de recevoir la lettre par laquelle vous m'annoncez la nomination de M. Lequin-Latour à la place de professeur d'architecture civile et d'ornement à l'école gratuite de dessin de cette ville. L'artiste estimable que vous avez choisi, faira (*sic*), j'en suis garant, tous ses efforts pour mériter la confiance que vous venez de lui accorder, et dans peu la ville connaîtra par les succès de cette école que vous venez de fonder le nouveau bienfait qu'elle devra à votre administration éclairée (6 novembre 1812).

Aubert écrit au maire le 19 novembre de la même année qu'il a l'intention d'ouvrir la classe d'architecture le lundi 23 de ce mois ; il demande qu'il soit affiché que l'école sera ouverte tous les jours (excepté le jeudi) de 11 heures du matin à 4 heures après midi.

Les cours d'architecture s'ouvrirent donc au jour et à l'heure indiqués sous les leçons de Lequin-Latour, secondé par Pascal Coste, son meilleur élève.

De 1812 à 1816, il existe aux archives municipales de nombreux rapports d'Aubert concernant le musée et l'école des beaux-arts qui indiquent la constante sollicitude du fonctionnaire pour les services à lui confiés, et qui témoignent aussi de son grand dévouement.

Aubert fut médaillé en 1817 au Salon, à Paris, pour son tableau *Le premier sacrifice à la sortie de l'arche*, n° 6 du catalogue (Bouillon-Landais, édition 1877). Cette peinture fut acquise par la ville au prix de 1,200 francs.

La tête du Père Éternel que l'on voit dans le ciel de ce tableau a été visiblement inspirée par le buste antique du Jupiter Olympien.

ARCHIVES MUNICIPALES. LETTRES REÇUES.

4 septembre 1822.

Rapport d'Augustin Aubert, directeur, etc.

... Il trouve les parents peu empressés... qui pensent qu'un peu de dessin doit suffire à leurs enfants. Nous ne voulons point, ajoutent-ils, faire un peintre de notre fils.

L'enseignement du dessin pour la figure comprend six classes. Il faut, même avec assez d'intelligence, six années pour les parcourir et au bout de ce temps on peut espérer d'être assez bon dessinateur sans pour cela être peintre. Il m'est pénible, je vous l'avoue, Monsieur le Maire, de voir fréquemment quitter l'école à des élèves qui se sont fait distinguer par beaucoup d'aptitudes et de dispositions... enfin, dans les arts d'imagination, il faut beaucoup semer et s'attendre à peu recueillir.

Toutefois, Monsieur le Maire, l'école de dessin de cette ville recueille encore assez de gloire d'avoir vu naître dans son sein l'un des premiers talents de la capitale, M. Paulin Guérin, auteur du beau tableau des *Remords de Caïn*[1] placé au Luxembourg et de celui d'*Anchise et Vénus*[2] exposé cette année au Salon. Le roi vient d'accorder la plus honorable récompense à notre estimable compatriote, mon ancien camarade, en le nommant membre de la Légion d'honneur.

M. Dassy a aussi développé ses talens dans l'école de cette ville; enfin M. Beaume d'abord élève de l'école publique, ensuite mon élève particulier, a obtenu, cette année, au Salon, le succès le plus flatteur pour son tableau d'*Henri III à son lit de mort*[3] dont le gouvernement a ordonné l'acquisition. Enfin dans la miniature, M. Belliard, que naguère vous avez couronné, vient aussi d'obtenir de S. Ex. le ministre de l'Intérieur une médaille d'encouragement; l'Exposition de cette ville possédera deux ouvrages de ce jeune et intéressant artiste

Aubert continue dans ce rapport :

Je vais, Monsieur le Maire, procéder à une analyse sommaire des prin-

[1] Explication des ouvrages de peinture et sculpture de l'École moderne de France exposés depuis le 1er mars 1825 dans le Musée royal du Luxembourg destiné aux artistes vivants, prix 1 franc, à Paris, imprimerie de Jules Didot aîné, rue du Pont-de-Lodi, n° 6, 1825. Numéro 69, page 42 (Salon de 1812).

[2] Explication des œuvres de peinture et sculpture. École moderne de France, etc. Paris, Vinchon, 1834, n° 71, page 31 (Salon de 1822).

[3] Gabet, dictionnaire, page 37.

cipaux tableaux et autres ouvrages des artistes de cette ville qui seront placés au Salon.

D'abord un beau buste de Louis XIV exécuté par M. Galinier; ce buste ne sera pas exposé, mais M. Galinier est un élève de l'école. Ce buste enrichit de la manière la plus élégante la façade de l'Hôtel de Ville [1], dont il est le plus bel ornement. C'est à votre administration que la ville devra ce monument digne de fixer les regards des étrangers.

M. Debard, professeur de dessin du collège d'Avignon, deux charmants dessins faits par lui, représentant l'un le portrait en pied de son épouse, l'autre le portrait en pied d'un médecin d'Avignon Exécution très soignée, beaucoup d'harmonie et de suavité.

M. Bally [2], plusieurs portraits très remarquables pour le coloris, fort ressemblant, qui soutiennent la juste réputation de cet artiste...

M. Polydore Roux, conservateur du cabinet d'histoire naturelle, expose une *tempête*, plus un paysage et un petit tableau. (Pas d'autres indications pour ce petit tableau.)

M. Lécuyer exposera un charmant paysage représentant une route.

M. Constant exposera une *Entrée du port de Marseille ;* de la finesse dans le coloris, assez d'exactitude dans les détails.

Aubert exposera un Christ en croix [3], quelques paysages, une vue prise d'une maison de campagne aux environs de Marseille, effet de coucher de soleil, une vue d'un ancien couvent des Carmes à Barjol, effet du matin, une autre petite fête de Provence.

Aubert continue ainsi :

L'exposition de cette année n'aurait rien à envier à celles des années précédentes, si Monsieur de Fontainieu l'eût enrichie de quelques-uns de ses excellents ouvrages. J'ai eu le plaisir de voir dans son atellier (*sic*) plusieurs paysages qu'il aurait sans doute achevés sans une indisposition qui l'a empêché de travailler depuis plusieurs mois ; les amateurs s'apercevront aisément d'une telle lacune dans le salon.

L'Exposition offrira encore plusieurs modèles d'architecture exécutés en liège, dont le premier est le Théâtre et le second la Chartreuse, par M. Duclos, ancien élève de l'école, et les monuments antiques de Saint-Rémi par M. Moisson. Ces derniers ouvrages appartiennent à M. le préfet du département qui en a fait l'acquisition.

Veuillez, etc.

Marseille, le 4 septembre 1822.

[1] Il y est encore ; il y a quatre-vingt-neuf ans qu'il est en place.
[2] Né à Paris en 1764, élève de David. Il avait cinquante-huit ans en 1820.
[3] Je crois ce Christ dans la salle de la Consigne à Marseille.

ARCHIVES MUNICIPALES. LETTRES REÇUES.

Marseille, le 2 septembre 1823.

Le digne fonctionnaire ne peut contenir sa joie. Aubert, dans son rapport annuel adressé au maire le 2 septembre 1823, s'exprime ainsi :

Monsieur le Maire,

Vous daignerez excuser, je l'espère, le mouvement d'orgueil que j'éprouve ayant à vous transmettre les témoignages de satisfaction que m'a donnés le jury après l'examen des ouvrages du concours de presque toutes les classes de l'école de dessin.

Déjà se sont recueillis pour les classes de bosse les avantages que j'avais l'honneur de vous faire pressentir lorsque je réclamais de vos bontés les moyens d'agrandir le local destiné à cette étude, ce qui m'a donné la facilité d'admettre depuis Pâques jusqu'à vingt-quatre élèves qui est un nombre de près du double de celui des années précédentes.

La classe du modèle vivant a d'abord été la première à fixer l'attention du jury. Le jury a été très satisfait de cette classe ; il a accordé après le premier prix une mention honorable.

La classe d'architecture a continué de faire des progrès, mais la seule classe élémentaire a paru faible cette année, cela à cause des parents, car je ne sais dit-il quel moyen employer pour prévenir ce grave inconvénient ; je me propose, Monsieur le Maire, de vous soumettre d'ici à la prochaine rentrée quelques idées pour faire un article du règlement à l'effet d'imposer quelques obligations aux parents ou (*sic*) tuteurs de nos élèves afin de seconder notre enseignement.

Une statue d'enfant moulée sur une sculpture de Pigal (*sic*) a été le modèle pour le concours de la première classe.

Le buste antique du Bacchus indien a été le modèle du concours deuxième classe de bosse, deux prix et un accessit à cette classe. Deux prix et deux accessits à la classe d'après des dessins de Gérard, très fidèlement rendus. Trois prix à la deuxième classe des commençants, deux prix à la classe élémentaire, quatre prix d'usage et un prix d'encouragement ont été donnés à l'enseignement de l'architecture.

ARCHIVES MUNICIPALES. LETTRES REÇUES, 1824.

Rapport sur les études et le concours des élèves de toutes les classes de l'école gratuite de dessin de Marseille, suivi de l'analyse des principaux ouvrages offerts par les artistes et les amateurs pour l'exposition

des tableaux, Adressé à Monsieur le Maire, par le directeur du musée et de l'école de dessin, le 4 septembre 1824.

Monsieur le Maire,

C'est avec peine que jettant les yeux sur le rapport que j'eus l'honneur de vous faire l'année dernière sur les études de l'école de dessin, je ne puisse point aussi cette année vous exprimer la satisfaction du jury sur la classe du modèle vivant, qui est la classe la plus importante de l'école.

La plupart des élèves de cette classe ont totalement manqué d'assiduité... Il demande au maire de dire quelques paroles aux élèves. Il pense que cette leçon un peu sévère produira comme il y a sept ans les plus beaux résultats. Il dit encore :

Le modèle que j'ai donné à la première division représente Promothé attaché sur le rocher, excellente figure d'étude du statuaire Renaud [1], auteur du bas-relief qui décore la cheminée de la salle du conseil à l'hôtel de ville.

Il continue ainsi :

Je vais avoir l'honneur, Monsieur le Maire, de vous offrir une courte analyse des principaux tableaux des artistes et amateurs qui feront partie de l'exposition. Monsieur de Fontainieu enrichit le Salon encore cette année de quelques ouvrages qu'il n'a pas pu entièrement achever, à cause de la maladie des yeux [2] qui le prive depuis près de deux ans de se livrer au travail. Le premier et le plus important par la dimension représente des rochers entre lesquels coule un torrent. Cette composition, d'un style un peu sauvage, mais éminemment pittoresque, a été inspirée à l'auteur par les environs de Moustier, un coloris brillant et plein de vérité, de beaux détails, une grande facilité d'exécution placent ce bel ouvrage au rang des bonnes productions de son auteur.

Le deuxième représente une vue de l'Isola di Sora dans le royaume de Naples.

Le troisième une grotte dans laquelle se précipite un torrent; l'effet de ce tableau est extrêmement piquant.

Le quatrième une vue prise dans le vallon de Saint-Pons.

M. Adolphe de Fontainieu fils exposera une ruine peinte d'après nature aux environs de Marseille.

[1] Voir Alexandre Renaud : Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, dix-huitième session, 1894 : *La ville de Marseille et le sculpteur bourguignon Alexandre Renaud*, page 1492, par Bouillon-Landais.

[2] De Fontainieu est mort aveugle.

M. Lavin l'aîné a promis d'envoyer un tableau que je n'ai point encore reçu.

M. Guis, professeur adjoint à l'école de dessin, exposera un tableau représentant le père Aubri dans sa retraite. Cet ouvrage se recommande par une exécution soignée et de très jolis détails.

M. Bally exposera des portraits, genre dans lequel il s'est acquis dans cette ville une juste réputation.

M. Lécuyer exposera un tableau-pendule qui lui a été commandé par M. Roger, horloger sur le Port. Le sujet est un site de la Suisse qu'on reconnaît aisément à la forme pyramidale de ses montagnes ; deux autres petits tableaux d'un effet extrêmement agréable, composé d'après ses études faites aux environs de Marseille. Une touche fine et délicate distinguent toujours les ouvrages de cet estimable artiste, qui s'occupe de plusieurs genres avec un égal succès.

Mlle Bleschamp, qu'une inclination très décidée pour le paysage a portée à en faire une étude sévère, a copié un beau tableau de Salvator Rosa, dont elle a parfaitement rendu la force du coloris et la touche heurtée.

Un autre tableau dont l'original appartient à Monsieur de Paul, a aussi exercé ses pinceaux. C'est un effet orageux, des âpres (*sic*) rochers, des soldats dans des costumes bizarres mais pittoresques, indiquent le maître que je viens de nommer et copié avec non moins de fidélité.

M. Pontès, amateur très distingué et mon ancien élève, exposera un portrait dessiné à la plume. La gravure au burin vers laquelle le goût de M. Pontès l'a toujours porté de préférence est parfaitement imité, dans les beaux dessins de cet amateur, qui se font admirer autant par la pureté du travail que par la correction, la finesse du dessin et du modelé.

Enfin M. Varsy, amateur qui trouve dans un âge assez avancé un dédommagement à la privation de la musique dans laquelle il excellait autrefois, exposera des paysages, mais surtout des corbeilles de raisin dignes de fixer l'attention et de mériter les suffrages du public.

Je dois à l'amitié de Monsieur Guérin, peintre du Roi, la lytographie (*sic*) de son tableau de Vénus et Anchise qui est placé au Luxembourg. Cette belle lytographie (*sic*), qui sera placée au salon, est exécutée par M. Jh. Beaume, mon ancien élève particulier, qui pendant ses études à l'école de cette ville s'était fait distinguer par ses heureuses dispositions.

M. Belliard, aussi mon élève particulier, actuellement à Paris, et qui avait comme M. Beaume eu l'avantage de recevoir, Monsieur le Maire, des couronnes de votre main lorsqu'il était élève à l'école de dessin, m'a envoyé plusieurs belles lytographies (*sic*) que je placerai au salon. J'exposerai moi-même une esquisse représentant J.-C. présenté au peuple juif par Pylate (*sic*) et deux petits paysages.

M. Rémond, mon ancien élève exposera deux portraits qui réunissent à un très haut degré le mérite de la ressemblance à celui de la vigueur et de la vérité du coloris.

M. Lautier, ancien élève de l'école, exposera un tableau dont le sujet est tiré d'Homère. Le jury a vu avec intérêt cet ouvrage composé par ce jeune artiste, et quoiqu'il ait trouvé à y relever bien des fautes il a pensé néanmoins qu'il méritait de justes éloges, particulièrement pour le coloris, dont quelques parties font beaucoup d'effet. Ce jeune peintre a fait son portrait, qui également a été vu avec satisfaction par le jury.

Le jeune Pascal, fils du concierge du musée, élève de l'école de dessin, a fait une très bonne copie d'un tableau de Mallet qui est au musée, ainsi que quelques autres tableaux qui ont fixé l'attention du jury. Quatre tableaux de M. Roux, conservateur du cabinet d'histoire naturelle, m'arrivent en ce moment ; un surtout mérite plus particulièrement d'être remarqué, c'est la vue d'une ferme des environs de la Sainte-Beaume, au coucher du soleil ; l'effet piquant et pittoresque de ce tableau m'a fait le plus grand plaisir et il se distingue encore par une touche fine et spirituelle.

Je crois, Monsieur le Maire, n'avoir rien omis dans l'exposé rapide que je viens de tracer des principaux tableaux qui seront placés au Salon et que je me ferai un devoir de vous indiquer lors de l'examen que vous daignerez en faire vous-même le jour de son ouverture.

Veuillez, etc.

ARCHIVES MUNICIPALES.

(Lacune dans les rapports de 1826 à 1827.)

Marseille, le 10 mars 1828.

En marge : Remis le 11 mai. E. N° 388.

Monsieur l'adjoint remplissant en absence les fonctions de maire de Marseille.

Monsieur le Maire,

J'ai l'honneur de vous transmettre les renseignemens (*sic*) que vous désirez sur l'école publique et gratuite de dessin de cette ville.

L'enseignement de l'école tel qu'il est réglé actuellement se compose de deux objets : la figure depuis les principes élémentaires jusqu'à l'étude du nu, et l'architecture civille et l'ornement.

La première division comprend trois classes élémentaires, deux classes de ronde-bosse, et celle du modèle vivant. La deuxième division comprend cinq classes, dont deux pour la géométrie pratique et l'ornement,

une pour l'étude de la projection des ombres et une pour celle des plans, coupes, élévations, détails de construction et de charpentes, etc., etc.

Toutes ces classes exigent une année d'étude ; ainsi le cours de la figure est de six ans, et celui de l'architecture de cinq. L'école est ouverte tous les jours excepté les dimanches, les jeudis et les fêtes d'usage ; il est accordé aux élèves deux heures d'étude pour chaque classe.

Le dessin linéaire fait essentiellement partie de notre enseignement, puisque nous faisons d'abord dessiner au simple trait les principes élémentaires de la figure, de la géométrie pratique, de l'ornement et que nous en faisons faire des épures aux élèves.

Ainsi, Monsieur le Maire, lorsque j'ai connu l'ouvrage de Francœur, j'ai eu lieu d'être satisfait des rapports que j'ai trouvés avec les principes d'enseignement que l'expérience de plusieurs années m'a fait améliorer dans l'école, et je sens même que cet excellent traité a pu y contribuer depuis, puisque tous mes principes s'y rapportent à l'exception de la méthode par enseignement mutuel, qui m'a semblé ne pas se preter aussi facilement à cette étude.

La théorie que j'ai puisée dans les meilleurs traités sur l'art du dessin, jointe à mes propres études, me sert de guide dans l'enseignement de la figure ; pour l'architecture, j'ai pris pour guide Rondelet, Durand et Delagardette, ancien pensionnaire de l'école royale des Beaux-Arts, dont j'ai adopté la méthode pour l'étude de la projection des ombres, et à laquelle j'ai joint une formule pratique que les élèves saisissent parfaitement et qui a reçu l'approbation de plusieurs ingénieurs distingués, entre autres M. le chevallier de Tournadre et M. Saint-Aubin, élève de l'Ecole royale Polythecnique.

L'école se compose de deux cents élèves, reportés dans les différentes classes.

Avant de vous parler, Monsieur le Maire, des élèves les plus distingués qui suivent encore en ce moment les cours de l'école, permettez-moi de vous nommer d'abord ceux qui sont sortis et qui par leur talent, qu'ils ont ensuite perfectionné dons la capitale, font rejaillir sur l'école de cette ville une gloire que peu d'écoles de province peuvent lui disputer. Je vous citerai donc premièrement Monsieur Paulin-Guérin, peintre d'histoire et de portraits, dont les talens (*sic*) lui ont mérité la décoration de la Légion d'honneur ; les ouvrages placés au palais du Luxembourg lui ont assigné un rang très honorable parmi les artistes les plus distingués de la capitale. Cet élève, mon ami et mon camarade, a reçu les premiers principes du dessin, depuis la nouvelle ouverture de l'école en 1796, sous la direction de feu M. Guénin, après l'interruption que la tourmente révolutionnaire avait causé à cet établissement comme à tant d'autres

M. Dassy, qui a été jugé digne de travailler aux peintures[1] des nouvelles salles du Louvre.

M. Jh. Beaume, qui, jeune encore, s'est déjà acquis la plus grande réputation par les tableaux commandés et qui ont été acquis par le roi.

Cet artiste vient de terminer un tableau commandé par le gouvernement, représentant la pose de la première pierre pour le monument expiatoire élevé à Louis XVI. On parle déjà de cet ouvrage avec les plus grands éloges. M. Belliard, peintre en miniature très distingué et l'un des meilleurs dessinateur, lytographe (*sic*), de la capitale. M. François Reymond qui à peine arrivé à Paris, il n'y a pas encore deux ans, s'est promptement élevé au rang des premiers disciples de M. Gros, comme cet artiste célèbre se plaît à le dire lui-même. Enfin, MM. Bosq, Bertrand, Vidal et d'autres encore sont au moment de prendre l'essor et annoncent la plus grande aptitude aux beaux-arts dont ils exercent la profession à Paris.

Pour l'architecture civile, l'école a la gloire d'avoir formé ceux des entrepreneurs qui dans ce moment se recommandent par l'intelligence et la bonne distribution de leurs plans, et l'agrément des constructions des nombreuses maisons dont la ville et la campagne s'embellissent chaque année. De ce nombre sont Messieurs Falque fils aîné, Berengier, les frères Chihe, Arnaud, les frères Jauffret, Maurel, Sauze, Boit, Barral dessinateur de M. Penchaud, feu Maurin, qui avait été trouvé digne par ses talents de m'être adjoint pour professer la classe d'architecture, et M. Gérard, qui dans ce moment en remplit les fonctions avec autant de zèle que de talent.

Dans la classe des ouvriers peintres en bâtimens, menuisiers, ébénistes, serruriers, graveurs sur pierres et sur métaux, j'aurai à vous citer MM. Coste, Portalez, Guiraud, Audibert, Laugier, Carpentras, Poize, Colla, Chuet, Chevrier, Ravel, Pastoural et d'autres encor qui ont quitté Marseille, ont passés aux colonies ou se sont fixés dans d'autres villes.

Parmi les élèves qui suivent en ce moment l'école, les plus remarquables sont, dans la classe du modèle : MM. Graille et Blanc ; dans les classes de bosse, Aubert, Massal, comte Castelly de Chantérac, Charpentier. Un grand nombre s'annoncent dans les classes élémentaires avec d'heureuses dispositions. Pour la classe d'architecture, MM. Reybaud, Jauffret cadet, Saze, Blanc, de Chantérac et Gavarry, font les progrès les plus soutenus et donnent de belles espérances.

Je m'estime bien heureux, Monsieur le Maire, que l'occasion se soit enfin présentée d'une manière plus particulière de vous donner sur l'école de dessin des détails qui, j'ose le croire, vous satisfairont également et comme chef de l'administration municipale et comme Marseillais. Vous y

[1] La Force et la Vigilance.

reconnaîtrez combien est utile cet établissement et quelle gloire il acquiert à l'administration de la ville, car en se glorifiant du célèbre Puget, de Serre son digne élève, la renommée y joint déjà quelques-uns des noms que je viens de vous signaler et que l'école de dessin de cette ville a eu la gloire de compter dans son sein.

Son utilité est également sentie par la classe nombreuse des ouvriers de tout genre qui viennent puiser dans l'école de dessin des connaissances qui les mettent à même de se perfectionner dans leurs professions en redressant de faux principes et en épurant leur goût.

Au surplus, je sens bien, Monsieur le Maire, qu'en vous parlant de l'utilité de l'école de dessin je n'ai pas besoin d'insister sur ce point. L'intérêt que vous lui portés (*sic*) me donne l'assurance qu'en mettant à exécution la détermination prise par le conseil municipal de céder au collège le local qu'occupe actuellement le musée et l'école de dessin et pour concourir à la fois aux vues de S. Ex. le Ministre de l'Intérieur, vous en ferez rechercher un dans lequel elle puisse y être convenablement établie et pour le jour et pour l'étendue, en sorte que l'enseignemens ne souffre en aucune manière de l'ordre qui y est actuellement suivi et qu'au contraire il puisse y recevoir plus d'extension et de développement.

Il serait même très désirable, Monsieur le Maire, qu'une plus grande étendue de local, nous facillitât les moyens de mettre à la disposition des élèves une assez belle collection de modèle, de tout genre que l'école possède, parce que nous manquons de place pour les exposer convenablement et vous pourriez vous en convaincre si vous jugiez à propos, Monsieur le Maire, de nommer une commission qui serait chargée d'examiner avec soin ce que je viens de ne vous exposer que sommairement.

Veuillez agréer, etc., etc.

En 1844, M. Elysée Reynard, maire de Marseille, instamment sollicité par son entourage de donner un successeur à Aubert [1], pria celui-ci de demander sa mise à la retraite ; c'est ce que fit le pauvre fonctionnaire, mais à contre-cœur, car il tenta, sans succès, une dernière et suprême démarche, en faisant circuler une pétition parmi les élèves de l'école, afin d'être maintenu dans ses fonctions ; voici ce document, qui fut comme l'épilogue d'une carrière remplie avec tant de dévouement.

Les élèves de l'école de dessin à Monsieur le Maire de Marseille, 1844.

Ayant appris que M. Aubert, directeur du musée, avait donné sa dé-

[1] Loubon, le successeur d'Aubert, fut nommé le 20 septembre 1845

mission, les élèves de l'école de dessin, vivement émus de cet évènement osent avoir recours à votre autorité pour engager M. Aubert de continuer à leur donner ses soins.

La triste situation où va se trouver un établissement par la perte d'un maître, qui par son zèle et par ses grandes connaissances, a su former des élèves qui ont illustré l'école marseillaise, est un motif suffisant pour prévenir la ruine entière de l'école.

Les supplians (*sic*), pénétrés de l'intérêt que vous portez à l'établissement, espèrent que vous ferez droit à leur demande et ont l'honneur d'être, Monsieur le Maire, vos très humbles et très obéissants serviteurs.

Classe du modèle vivant. — Joseph Arnaud, Bar, Monticelli, Bouillon-Landais fils, J.-B. Gerey, Félix Constantin, Rey Sixte, Casimir Giraud, Reynaud François, Joseph Dauphin, Simon Miault, Dengotier, Lieutier, Jule Boyer, Galard, Joseph-François Simon, Fortuné, Cartier, Fouque, Sardou, B. Chiapori jeune.

Classe d'après la bosse. — Jules Magy, Roche, H. Ricard, Auguste Hourts, Bruillon, J.-B. Poncel, I. Rossi, Labernadie, Pigon, J.-B. Arnaud, Ceres, Pignon, Jean Mazaudier, Pin Esprit, Senes, M. Boudet, C. Berck, E. Aboud, A. Laurin, Dravet, Chevret, Dangaliere, Gaudet, Fabius, Brest, Rabié.

Section de la figure. — B. Guigou, J. Biseau, François Barret, Ricord, M. Vachier, C. Roize, P. Archal, Ballou, Firmin Hubert, André Grisolle, A. Paul, Santé, J. Daoust, Batelier, Louis Rey, Coste Edouard, A. Pignon, C. Hunziker, Causse, Morel, Léon Faucher, Bon, J.-B.-C. Roman, Dastien, Catau, Michel, Maurin, Gaspard, H. Roure, Rey, Bouisson, Louis Masdelain, C. Roche, P. Tranche, Auguste Maurre, Michel, Lebon, Faure, Eug. Zallet, A. Boury, J. Pin, Maurice, Varang, M. Verlaque, Bechet, Ch. Caillol, Jean L. Roubaud, J. Audibert.

Lorsque, après trente-cinq années de services administratifs, Aubert fut mis à la retraite âgé de soixante-quatre ans, il se cantonna à la campagne aux environs de Marseille; il y vécut douze ans silencieux et oublié, ne peignant plus, mais lisant beaucoup; il mourut là le 5 novembre 1857, veuf de Marie-Thérèse Lissier, qu'il avait perdue depuis longtemps; il a laissé pour postérité un fils et une fille ; nous croyons savoir qu'un de ses petit-fils existe encore en ce moment à Marseille.

Bien que la vie d'Aubert fût très occupée par ses doubles fonctions, il a fait cependant de la peinture ; très critiqué dans ses œuvres, il semble qu'on l'a sévèrement traité ; il est probable que le fonctionnaire, très envié, a nui à l'artiste. Charles Blanc [1], qui était un homme aimable et qui avait la critique bienveillante, l'a quelque peu malmené, sur la foi d'un racontar assez niais. Le grand écrivain ne se prononce pas sur l'art d'Aubert, dont il paraît n'avoir pas vu les œuvres ; il se contente de le ridiculiser quelque peu.

On a reproché à notre peintre de faire du mauvais David ! ! On se demande quelle esthétique pouvait avoir un artiste, surtout en province, dans cette période de 1799 à 1820, si ce n'est celle que l'auteur du *Serment des Horaces* avait su imposer à l'art français.

Aubert, absorbé par les cours qu'il donnait à l'école gratuite de dessin, n'a pas pu produire beaucoup ; cependant, pour compléter ce mémoire de notre mieux, nous donnons une liste de quelques-uns de ses ouvrages.

Parrocel dit qu'il avait exposé à Marseille en 1799, an VIII de la République française, un dessin des ruines de l'abbaye de Saint-Victor, un tableau de chevalet représentant son père et sa mère et son propre portrait. Aubert avait alors dix-huit ans.

1805

Saint Pierre, avec les clefs du Paradis, une figure.

1806

Une Muse jouant de la lyre. Une figure.
La Bénédiction paternelle, figures ?

1814

Exposition au musée de Marseille, catalogue imprimé.

N° 2. M. Augustin Aubert, directeur du musée et de l'école de dessin, membre de la classe des Beaux-Arts, de l'Académie de Marseille. — *Le rétablissement de l'ancienne monarchie en France*, esquisse. « La force des puissances qui ont renversé le trône de l'usurpateur est caractérisée par Hercule ; ce héros conduit par la Justice a terrassé l'Aigle de Napoléon et relève la France dont il a brisé les fers, et qui se dépouille avec joie du manteau impérial ; à droite de la Justice est un génie qui rapporte à la

[1] Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles*. École française. Appendice. (Dominique Papety.)

France les fleurs de lis, ses anciennes armes ; un autre tient le glorieux bouclier sur lequel sont inscrits dans un cercle les noms des puissances coalisées. A la suite d'Hercule sont la Paix et l'Abondance ; la Paix tient, avec l'olivier, une table de bronze sur laquelle sont gravés l'année mémorable du rétablissement de l'ancienne monarchie et le traité de paix qui en a été l'heureux et le premier résultat. Enfin, elle exprime par son geste que c'est à la Divinité que nous devons rapporter toute la gloire de ce grand événement que la Renommée va publier par tout l'univers.

« Dans le fond on aperçoit une partie de la colonnade du Louvre, avec une foule de peuple qui se livre à la joie et fait retentir ses acclamations. »

N° 3. Portrait de Louis XVI.

N° 4. Portrait de S. M. Louis XVIII.

N° 5. Portrait peint de mémoire de Son Altesse sérénissime Madame la Duchesse douairière d'Orléans.

1817

Le premier sacrifice de Noé à sa sortie de l'Arche, médaille d'encouragement, exposition de Paris. Cette toile porte le numéro 6 du catalogue Bouillon-Landais du musée de Marseille ; acquis par la ville, 1,200 francs, en 1817.

Le Massacre des Innocents, n° 7 du catalogue indiqué ci-dessus, acquis par la ville, 2,000 francs, en 1870. Cette peinture fut exposée au Salon de Paris, 1819.

Paysage, environs de Marseille, n° 8 du catalogue du musée de Marseille.

1819

Vue de la chapelle souterraine de Saint-Victor, exposé à Paris en 1819.

1822

La Sainte Trinité entourée d'une gloire d'anges, 19 pieds de haut, église de la Trinité à Marseille, brûlé par accident. Il existe au musée de Marseille un dessin mis au carreau de cette composition.

La Visitation à sainte Élisabeth, 17 pieds de haut, placé dans l'église de Notre-Dame du Mont.

Une vue de Marseille, exposée en 1822 à Marseille. Ce tableau appartient à M. le comte de Villeneuve, préfet de Marseille.

1824

Plusieurs vues prises dans les environs de Marseille et d'autres paysages exposés la même année. *L'Adoration des Mages*, chapelle de l'OEuvre de la jeunesse. *Le Baptême du Christ*, église Saint-Martin. Cette église est démolie. *La Pêche miraculeuse*, pour l'église de Saint-Laurent.

1825

Un paysage exposé à Lille, médaillé, et acquis par la Société des amis des arts de cette ville.

1826

Exposition au musée de Marseille. Catalogue imprimé.

Aubert. — *Vue* de l'entrée du port, d'une partie de la rade et du territoire de Marseille prise du quartier des Eygalades. Ce tableau appartient à M. le comte de Villeneuve, préfet des Bouches-du-Rhône.

Site composé d'après des études du côté de Saint-Julien, dans le territoire de Marseille, effet du soir. Ce tableau appartient à M. Delayer, amateur.

Vue du pont du Cas sur le torrent des Eygalades dit de Caravelle, territoire de Marseille.

1827

La Salutation angélique, 10 pieds de haut, pour la ville d'Ussel.

(Lacune de neuf ans dans le catalogue des peintures d'Aubert.)

1836

Catalogue imprimé.

Aubert. — *Le Martyre de saint Paul apôtre*, arrivé sous Néron, l'an 66 de J.-C. Tableau commandé par l'administration de Saint-Paul de eaucaire.

De 1838 à 1842

La Transfiguration. Le Christ en croix. La Résurrection. L'Ascension pour l'église de Saint-Charles, à Marseille. *La Messe de Mgr de Belsunce* pour l'église de Notre-Dame du Mont. *Saint Benoît et Totila* à Saint-Menet. *La Mort de saint Joseph.*

Il peignit pour Tarascon la *Conversion de saint Paul* et son *Martyre aux eaux salviennes* à Rome.

Deux tableaux, *le Renvoi d'Agar, Diane et Endymion,* chez le chevalier Dudemaine.

Bouillon-Landais.

Les pièces citées par M. Bouillon-Landais existent aux archives de la ville de Marseille.

L'archiviste,

Ph. Marily.

Bouillon-Landais,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

XXX

NOTE

SUR UN *ALBUM AMICORUM* DU XVIe SIÈCLE

A la séance du vendredi 31 mai, M. Richard a été autorisé par M. le Président à communiquer à l'assemblée un petit recueil d'aquarelles, lui appartenant, dont il fait la description en ces termes :

Messieurs, il y a environ trente-cinq ans, je venais d'arriver archiviste à Guéret ; je collectionnais déjà. Un jour, un employé de la préfecture m'informa qu'une de ses parentes, une sage-femme, possédait quelques vieux bouquins et des images portant des inscriptions dont on ne pouvait comprendre le sens. Je courus immédiatement à l'adresse indiquée ; je trouvai là entre autres choses un traité manuscrit d'alchimie du dix-septième siècle, intitulé *la Sagesse des Anciens*, et onze petites peintures ou aquarelles que je reconnus aussitôt pour avoir fait partie de quelques-uns de ces recueils dont j'avais vu passer des spécimens dans les grandes ventes auxquelles j'avais récemment assisté. Il était temps d'arriver ; déjà les doigts des enfants se promenant sur les peintures en avaient endommagé quelques-unes et auraient en peu de temps amené leur destruction.

Les onze pièces dont je viens de parler sont toutes datées : la première appartient à l'année 1581, et la dernière à 1629. Toutes sont des cadeaux faits par des étudiants allemands à des camarades en quittant l'Université, ou plutôt, sauf la première destinée à un étudiant de l'Université de Padoue, les dix autres sont les souvenirs que reçut Jean-Jacques Grübel qui étudia la philosophie à Strasbourg de 1626 à 1629 et fit peut-être antérieurement un séjour à Schaffouse.

Je ne relèverai pas les hommages ou les dédicaces, tant en latin qu'en allemand, accompagnés de la signature de leurs auteurs, que porte chacune des pièces ; ce serait sortir de mon sujet. Je me contenterai de décrire celles de ces peintures qui m'ont paru offrir le plus d'intérêt, en cherchant particulièrement quels sont les sentiments qui ont pu guider leurs inspirateurs. Il me paraît en effet hors de doute que toutes ces peintures ont été exécutées sur commande et que leurs sujets reflètent l'idée maîtresse de l'étudiant qui les a conçues.

On voit de tout parmi eux : un ambitieux, comme celui qui a fait peindre un chevalier, armé de toutes pièces, escaladant un rocher épineux pour arriver à un trône flanqué d'un sceptre et d'une couronne,

Planche LI. Page 396

JAHEL PRÉSENTANT AUX JUIFS

LA TÊTE DE SISARA

avec cette devise : *Per aspera et ardua ad augusta;* un patriote, tel que celui qui a fait exécuter un brillant guerrier lançant son cheval au milieu des flammes et dont l'acte est ainsi expliqué : *Vera virtus ex pietatis ac suorum amore, pro aris et focis pugnare;* un pieux théologien, qui a entouré de versets bibliques, de devises grecques ou latines comme celle-ci : *Pietas cœlum habet*, une figure allégorique de femme, chaussée du cothurne, laissant voir la jambe nue jusqu'au genou, et tenant dans ses mains un panier dans lequel est couché un oiseau aux couleurs éclatantes.

Nous laisserons à d'autres le soin de chercher la signification de plusieurs des sujets traités et en particulier de celui qui représente Jahel tenant en l'air la tête de Sisara dans laquelle, avec sa mailloche, elle vient d'enfoncer un énorme clou [1]. Nous nous arrêterons seulement sur trois peintures de compréhension plus facile et qui portent bien le cachet de leurs auteurs, c'est-à-dire d'étudiants. Ce sont trois représentations de jeunes filles, deux de Strasbourg, une de Schaffouse, toutes trois dessinées avec amour et finement peintes. Leurs costumes sont des plus variés, et nous avons ainsi, à une date précise, la représentation exacte de beautés de nos deux villes universitaires. La première en robe blanche, chaussée de patins et de bas roses, à la large ceinture mi-partie rose et bleue, porte une large fraise et est coiffée d'un immense bonnet de laine noire dont se détachent deux ravissants *suivez-moi, jeune homme*, de la même couleur que les bas ; les devises semblent indiquer une certaine appréhension de la part du soupirant de la belle qu'il a soin de mettre en garde contre toute intempérance de parole ou de regard, et à qui il rappelle l'inanité des choses : *Forma bonum fragile*, dit l'une d'elles [2]. La chaîne accompagnée de ses affiquets, qu'elle porte à la ceinture, est en argent ou en acier, signe de modestie ; mais on ne saurait en dire autant de la seconde Strasbourgeoise qui, les mains sur les hanches, étale audacieusement sur sa robe noire une belle ceinture ou chaîne dorée ; elle n'a point l'air de la précédente, tant s'en faut ; son costume et ses souliers noirs à nœuds font ressortir ses manchettes blanches à poignets rouges et sa fraise bien arrondie ; sa figure elle-même, haute en couleur, se détache flanquée de pommettes de cheveux blonds sous un original bonnet de dentelles, tout en largeur, monté sur fils d'or, et que trois épingles à grosses têtes, aussi d'or, font tenir sur le calot qui se trouve assurément au-dessous. Cette physionomie et cette attitude ne démentent nullement la devise qui encadre la dame :

Aspice, nec cupias, plurima damna feruit.
Quid juvat aspectus, si non conceditur usus.

[1] Voir, ci-dessus, planche LI.
[2] Voir, ci-après, planche LII.

La Schaffousienne, que Henricus Brün junior envoya le 3 avril 1627 à son cousin Grübel, est de tous points ravissante. En robe de brocart orange à la mode du temps de Henri III, portant au cou et à la ceinture une chaîne d'or qui descend presque jusqu'à ses pieds, avec ses fins souliers blancs, ses bas orange, sa grosse fraise et le toquet jaune qui recouvre sa chevelure, elle avait dû profondément troubler Brün junior ; mais celui-ci tenait à mettre en garde son cousin contre de pareilles séductions, car il accompagna l'image de celle-ci d'une légende qui en dit beaucoup : *Virgines non sunt omnes quæ simulant virginitatem.*

Messieurs, je ne vous ai fait ces descriptions sommaires, qui n'ont peut-être eu pour vous qu'un médiocre intérêt, que dans le but de vous poser ces deux questions :

1° Pourquoi ne rencontre-t-on pas, à ma connaissance du moins, des *album amicorum* dans les Universités françaises ?

2° Existait-il, pour satisfaire à ce goût artistique, dans les Universités allemandes et italiennes, des hommes de métier, peintres ou dessinateurs, ayant le privilège de pourvoir au plus juste prix aux demandes de cette clientèle spéciale, les étudiants ?

MM. Herluison, Paul Leroy, Mommeja, Delignières, Massillon-Bouvet et Advielle formulent diverses observations sur les usages suivis dans les villes universitaires de France, sans arriver toutefois à élucider la question que M. le Président met à l'étude après avoir résumé la discussion en quelques mots.

Alfred Richard,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Poitiers.

XXXI

DOCUMENTS INÉDITS

SUR

LE SCULPTEUR FRANÇOIS LAURANA

Les documents que nous apportons sur François Laurana ne sont pas d'une très grande importance ; ils permettront cependant

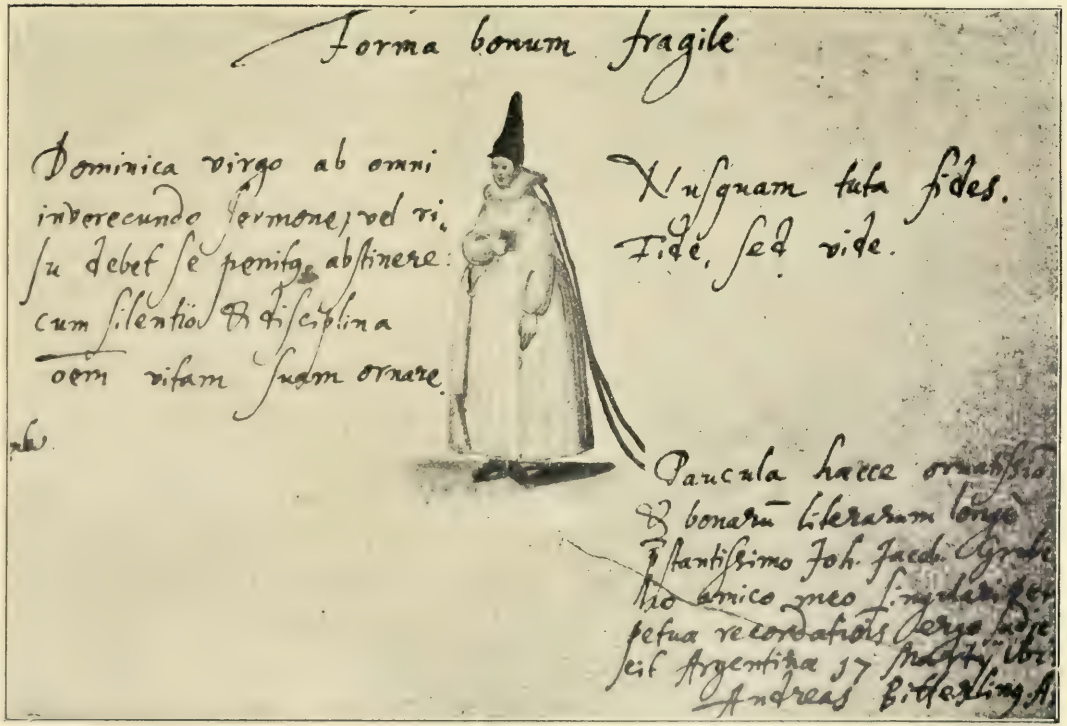


Planche LII

Page 498.

JEUNE FILLE DE STRASBOURG (1628)

d'élucider la question de l'origine longtemps inconnue de cet illustre sculpteur, de fixer quelques points de détail de son existence — rien n'est petit ni insignifiant pour des artistes de cette valeur, — et enfin de faire connaître une de ses œuvres d'ordre secondaire, si l'on veut, mais qui l'occupa pendant les premières années de son séjour en Provence.

François Laurana avait d'abord passé pour Napolitain, c'est de Naples qu'il était venu dans notre pays, probablement attiré par le roi René ; c'est à Naples et en Sicile qu'il retourna après quelques années de séjour en France. Aussi n'est-il pas étonnant qu'on l'ait cru originaire de cette ville et qu'il n'ait pas lui-même protesté contre cette opinion ; en effet, dans plusieurs actes notariés, même se rapportant à la fin de sa vie, il est désigné non seulement comme citoyen, mais comme natif de la ville de Naples, notamment en juillet 1493 — *Franciscus Laurana, sculptor ymaginum civitatis Neapoli*[1] — et le 13 avril 1514, dans une procuration en faveur de Jean de la Barre, donnée par Maragde Laurana, *filia et donataria quondam magistri Francisci Laurana, oriundi civitatis Neapoli*[2].

Il semblerait que la preuve est faite et qu'il n'y a qu'à s'incliner devant des textes aussi catégoriques. Il n'en est rien pourtant. Dans un acte qui date des premières années du séjour de Laurana en France — le 10 novembre 1464, — il est question de François de Lorana, de Venise, sculpteur du roi — *nobilis Franciscus de Lorana, de Venesia, scultor regius*[3]. Cependant notre artiste ne peut être à la fois de Naples et de Venise, M. de la Palice lui-même en conviendrait ; mais il n'était en réalité ni de l'une ni de l'autre de ces villes d'Italie ; il n'était même pas Italien, mais Dalmate.

M. Müntz, l'historien bien connu de la Renaissance, dans la *Chronique des arts et de la curiosité*, en 1881[4] d'abord et plus récemment en 1900, a établi par des documents divers, et notamment d'après M. de Fabriczy[5], que François Laurana était origi-

[1] N. B. d'André de Villa, 1491-3, f° 450. Le titre de l'article existe seul à la table, le cahier correspondant a disparu du registre.

[2] N. B. de Jean de Ulmo, 1512-17, à sa date. Étude de Me Giraudy, notaire à Avignon.

[3] Voir pièces justificatives.

[4] *Chronique des arts et de la curiosité*, 1881, p. 80. (Lettre citée par M. de Montaiglon.)

[5] *Chronique des arts et de la curiosité*, 1900, p. 152.

naire de la Vrana ou Laurana, située à peu de distance de Zara. Le texte que nous avons sous les yeux ne nous permet pas d'aller aussi loin dans nos affirmations ; dans une procuration donnée à Jean de la Barre par sa femme Maragde Laurana, le notaire nous dit que celle-ci était fille et donataire de feu François Laurana, originaire de Zara, qui était sous la puissance des Vénitiens — *oriundus de Zara, sub ditione Venetorum*. Nous n'avons pas les œuvres de Fabriczy sous la main et nous ne savons sur quelles preuves il se base pour affirmer que notre artiste était de Laurana, et non de Zara, comme l'indique notre texte, qui a été évidemment dicté par la fille du grand médailleur[1]. Mais il est permis de conclure que François Laurana était originaire de Zara, capitale de la Dalmatie, ou des environs. Si on a dit maintes fois qu'il était de Naples ou de Venise, c'est qu'il avait longtemps habité la première de ces villes, et que la seconde était maîtresse souveraine de son pays natal.

Il est probable qu'il fit son apprentissage dans le nord de l'Italie, à Venise peut-être, cela ressort des qualités et des défauts de son vigoureux génie, comme l'a si bien indiqué M. de Montaiglon[2], et qu'il vint ensuite à Naples, attiré par son parent, l'architecte Lucien de Laurana[3] et aussi par la cour d'Anjou qui aimait les arts et encourageait les artistes. Il nous paraît impossible qu'il ait connu le roi René dans cette ville, car, d'après l'Itinéraire de M. Lecoy de la Marche, ce prince quitta son royaume de Naples en 1442 et n'y revint jamais. A cette date, Laurana devait être encore un enfant, à moins d'admettre pour lui une longévité vraiment patriarcale.

S'il n'avait pas connu le roi René dans la capitale de son royaume d'Italie, il fut du moins attiré en Provence par la bonté bien connue de ce prince pour les artistes, et il est certain que dès son arrivée dans notre pays il devint un des sculpteurs — on pourrait dire le sculpteur favori du roi René.

[1] Chose curieuse, cette procuration fut faite le même jour en double minute : une première fois par Pierre Bijody, substitué de Jean de Ulmo, qui prit simplement des notes sous la dictée des parties sur un registre que les notaires comtadins appellent Rubrique (c'est là que Laurana est dit originaire de Zara) ; une deuxième fois par Jean de Ulmo sur ses notes brèves, qui nous dit que Laurana était de Naples.

[2] *Chronique des arts*, 1881, loco citato.

[3] *Ibid.*

Je ne parlerai ni des médailles qu'il grava pour la maison d'Anjou et pour d'autres personnages illustres, ni des retables de l'ancienne cathédrale de Marseille et de l'église des Célestins d'Avignon, — je n'ai rien de nouveau à dire sur ces sujets, — mais d'une fontaine publique qu'il édifia au Puy-Sainte-Réparade et sur laquelle on n'avait aucun renseignement.

En effet, François Laurana se trouve le 10 novembre 1464 au Puy-Sainte-Réparade, village des environs d'Aix[1], sur la vallée de la Durance, presque en face de la petite ville de Pertuis, qui était une des résidences favorites du roi René. Le Puy-Sainte-Réparade était alors situé au sommet d'une colline isolée, inaccessible, fortement défendue par des remparts et un château ; tout a été démoli de fond en comble pendant les guerres de religion, si bien qu'aujourd'hui il ne reste debout qu'un vieux pan de mur, haut de 15 mètres, nommé l'Aiguille par les gens du pays. A l'époque dont nous parlons, le château avait pour capitaine noble Fabrice de Gayete, seigneur de Bouc, fruitier du roi René, venu de Naples avec la maison d'Anjou et qui fit souche noble en Provence. Était-il l'ami de François Laurana et l'attira-t-il en villégiature dans la forteresse confiée à ses soins? C'est probable, d'autant mieux qu'à ce moment le roi René était en Anjou et resta absent d'Aix pendant plusieurs années.

Quoi qu'il en soit de ces conjectures, il est certain que Laurana était fixé au Puy-Sainte-Réparade dès le 10 novembre 1464, que ce jour-là il y louait une vigne pour deux ans et que surtout il s'engageait à construire une fontaine publique sous le mur du rempart du village à un endroit appelé Gacharella, pour le prix de 40 florins. Les ornements de cette fontaine n'étaient pas très considérables, pas plus que n'était fournie la bourse de la municipalité. Ils consistaient en deux griffons probablement en bronze, avec d'un côté les armes du roi René et de l'autre celles de Fabrice de Gayete et de sa femme. Pour la somme ci-dessus fixée, il s'obligeait en outre à faire deux réservoirs, les conduits, un abreuvoir en pierre de taille, une place pavée et un petit lavoir dans le coin de la place. N'est-ce pas M. W. Bade qui doute que le Laurens qui fondit la médaille du comte Ferry II de Lorraine soit le même

[1] Arrondissement d'Aix, canton de Peyrolles.

que notre Laurana et donne à l'appui de sa thèse cette singulière raison : un artiste de sa réputation et de son âge ne serait pas descendu à fondre et à ciseler des métaux [1] ? Qu'aurait-il dit s'il l'avait vu construire une modeste fontaine dans un petit village de Provence ?

Aujourd'hui il ne reste plus rien de l'œuvre de Laurana au Puy-Sainte-Réparade ; la place est couverte des ruines des remparts, entre lesquelles poussent des arbres et des herbes folles. Une excavation de 4 ou 5 mètres de profondeur sous le rocher où était bâti le rempart peut seule nous indiquer l'emplacement d'un des anciens réservoirs. Tout au fond une benne reçoit goutte à goutte un misérable filet d'eau par un roseau enfoncé dans le mur, et les bergers des alentours viennent y abreuver quelques rares brebis.

Si Laurana resta au Puy-Sainte-Réparade deux ans de sa vie comme il semblait se le proposer en y arrivant, l'entreprise de cette fontaine d'assez peu d'importance ne dut pas seule occuper son activité. Des recherches minutieuses dans les registres notariaux des villages d'alentour, et surtout de la ville de Pertuis, pourraient peut-être nous donner sur ce point des renseignements précieux. C'est pendant la période de son séjour probable au Puy-Sainte-Réparade qu'il grava la médaille de Jean Cossa, sénéchal de Provence et ami du roi René (1466). Après cela, ne voyant point revenir à Aix son royal protecteur, toujours retenu en Anjou ou en Lorraine par les affaires de la politique, il se décida à retourner à Naples et en Sicile, où on le retrouve occupé en 1468, 1469 et 1471.

Nous ne suivrons pas notre artiste dans ses pérégrinations en Italie, puis en France et de nouveau en Italie. Nous ferons seulement observer que le long séjour qu'il fit à Marseille de 1477 à 1483, d'après le docteur Barthélemy [2], fut très intermittent. C'est pendant cette période qu'il produit ses œuvres les plus remarquables : le monument de Saint-Lazare à Marseille, le Portement de croix des Célestins d'Avignon et le tombeau de Jean Cossa dans l'église Sainte-Marthe de Tarascon. Il faut donc dire pour être exact qu'il fut pendant ces sept années tour à tour à Marseille, à Avignon et à Tarascon.

[1] *Francisco de Laurana*, note de M. Maxe-Werly. Extrait des Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, page 11 du tirage à part.

[2] *François Laurana, auteur du monument de Saint-Lazare*. Extrait du Bulletin monum. 1884.

Nous partageons en effet entièrement l'opinion de M. Müntz qui attribue à Jean Cossa le tombeau du grand sénéchal de Provence [1], si bien que depuis plus de dix ans nous avons entrepris un dépouillement méthodique des archives notariales de Tarascon dans le but principal d'y découvrir le prix fait de cette œuvre remarquable. Jusqu'à présent nos espérances ont été déçues, et nous ne pouvons appuyer notre opinion sur aucune pièce probante. Un seul fait assez insignifiant en lui-même pourrait corroborer les preuves déjà données par M. Müntz : c'est que le gendre de Laurana, Jean de la Barre, avait pour client en 1481 Melchior de Cossa, trésorier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem à Avignon, et fils du grand sénéchal de Provence. Encore une fois ce n'est pas une preuve, mais en histoire les plus petits indices peuvent quelquefois mettre sur le chemin de la vérité.

Une simple remarque à propos de ce tombeau de Jean Cossa. Après l'abbé Faillon, la plupart de ceux qui se sont occupés de cette œuvre d'art ont dit qu'elle avait été faite aux frais du roi René ; quelques-uns, mieux informés, ont consenti à adjoindre Melchior Cossa au roi de Sicile. La vérité est autre : le roi René n'y est pour rien, ou du moins les raisons sur lesquelles on se base ne reposent sur rien que sur une fausse interprétation de l'inscription gravée sur le monument.

Voici l'inscription entière :

HIC . SITVS . EST . TROIAE . COXA . DE . STIRPE . IOANNES.
QVI . COMES . ET . CIVIS PARTHENOPEVS . ERAT.
IS . PATRIAM . LIQVIT . TRACTVS . FVLGORE . RENATI.
REGIS QVEM . COLVIT . SEMPER . VBIQVE . FIDE.
ATQVE . SENESCALLVM . FACILEM . PROVINCIA . SENSIT.
ET . DOMVIT . LIGVRES . MARTE . TONANTE . VIROS.
MELCHION . HOC . PATRI . MARMOR . POSVITQVE . RENATVS.
QVI . LEGIT . HAEC . DICAT. MOLLITER . OSSA . CVBENT.

OBIIT . AETATIS . SVAE . ANNO . LXXVI.
MENSE . VI . ET . DIE . VI . A . NOSTRE . SALVTIS.
MCCCCLXXVI . V . NONAS . OCTOBRIS.
O. FACTVM . PIE.

[1] Collection Piot, monuments et mémoires, tome IV, p. 123 et suivantes.

La septième ligne de cette inscription : MELCHION HOC PATRI MARMOR POSVITQVE RENATUS doit se traduire : Melchior et René élevèrent ce marbre à leur père. Jean Cossa avait deux fils, Melchior et René[1], et on comprend très bien qu'ils se soient associés pour élever un tombeau à leur père. On concevrait moins que si le roi René avait été dans l'affaire, il fût simplement mentionné par son petit nom et désigné sur l'inscription après le fils du défunt[2].

Nous sommes porté à croire que le mariage de la fille de Laurana doit remonter à l'époque où cet artiste sculptait le retable des Célestins à Avignon. Il avait déjà eu lieu le 2 septembre 1482, puisqu'à ce moment Laurana charge son gendre de recouvrer diverses créances qui lui sont dues à Avignon[3]. Maragde Laurana avait reçu 1,000 florins de dot ; c'est du moins la somme que lui reconnaît son mari dans un contrat du 13 avril 1514[4].

M. Maxe-Werly dans un mémoire lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres[5], où il reproduit deux documents que nous lui avions communiqués, paraît étonné de voir Laurana reconnaître avoir reçu de son gendre des couvertures et s'engager à les lui rendre ; il semble croire à une opération commerciale entre les deux artistes. Il n'en est rien pourtant, et la raison de ce contrat est tout autre : c'était au mois de janvier, il faisait froid, et Laurana ne trouva rien de mieux à faire que d'emprunter à son gendre des couvertures et promit de les lui rendre quand il n'en aurait plus besoin. Il n'a jamais existé entre eux d'affaires commerciales.

Quant à leurs affaires de famille, elles sont tellement embrouillées qu'on n'arrive pas à les démêler. Le mieux serait de publier toutes ces pièces, et peut-être qu'un jour on y verrait clair à l'aide de documents nouveaux. Tour à tour, le beau-père et le gendre deviennent débiteurs ou créanciers l'un de l'autre. A un moment les hoirs de Rodolphe Perussis doivent 400 florins à Laurana ; peu

[1] Jean Cossa avait encore un autre fils (c'était l'aîné), Gaspard Cossa, seigneur de Grimaud ; nous ne savons pour quelle cause il ne prit aucune part à l'édification du tombeau de son père.

[2] Voir la permission donnée à Gaspard et René Cossa de transporter les cendres de Jean Cossa dans une autre église que celle de Sainte-Marthe de Tarascon. Étendues de Pons de Petra, I, 165. Étude de Me Giraudy.

[3] Doct. BARTHÉLEMY, *loco citato*.

[4] N. B. de Jean de Ulmo, 1512-17, à sa date.

[5] Deux nouveaux documents inédits, page 2 du tirage à part.

après Jean de la Barre doit exactement la même somme, qui lui a été cédée par son beau-père, aux mêmes hoirs Perussis.

Quelle était l'origine de cette créance de Laurana contre Rodolphe Perussis ? Nous l'avons vainement cherchée. Celui-ci fit bâtir une maison à Avignon, mais nous n'avons trouvé nulle part que Laurana ait été employé à sa décoration. Louis Rodolphe de Perussis, père de Rodolphe, avait fait construire et orner une chapelle dans le chœur des Cordeliers; il avait son tombeau dans cette chapelle où Rodolphe demanda par testament à être enseveli à son tour, mais nous ignorons qui fit construire le tombeau. Il a été détruit pendant la Révolution, et nous ne savons pas quel en était le style.

Après avoir passé quelque temps à Avignon en 1493, Laurana y revint au commencement de l'année 1498, et il resta probablement dans cette ville jusqu'à sa mort. Il vivait là avec sa fille et son gendre ; la plupart des actes qu'il passe à cette époque ont été dressés dans la maison de Jean de la Barre : la vente de deux maisons de Marseille, l'achat d'un verger d'oliviers à Caromb, etc. ; la meilleure preuve est qu'il paye sa nourriture à son gendre, comme il est facile de le constater par l'acte du 5 janvier 1499[1]. Le dernier acte où il soit fait mention de lui est du 10 novembre 1500, par lequel il donne, conjointement avec sa fille et son gendre, quittance de 50 florins à l'acquéreur de la maison de la rue du Lausat de Marseille. Il dut mourir peu avant le 12 mars 1502; nous n'osons affirmer nettement ce fait ; voici pourtant ce qui nous porte à le croire. A cette date, Jean de la Barre ordonne la cancellation de la créance de 400 florins accordée par François Laurana contre les hoirs Perussis sans en indiquer le motif ; or par la mort de Laurana sa fille devenait propriétaire de tout ce qu'il possédait, et par conséquent Jean de la Barre était créancier de sa femme, d'où, nous semble-t-il, la cancellation de l'acte sans motif indiqué. En outre, Maragde Laurana obtint le 28 avril 1502 des Augustins d'Avignon l'usufruit d'une chapelle appelée Notre-Dame la Belle, située hors et près de leur couvent, du côté du midi[2]. Les beaux-parents de Maragde avaient déjà leur sépulture

[1] N. B. de Marcelin Borgini. Arch. départ. de Vaucluse. Fonds Pons, n° 525, f 2.

[2] Cette chapelle était fort ancienne, probablement plus ancienne que le cou-

dans l'église des Augustins entre les chapelles de saint Éloi et de saint Bernard. C'est là qu'étaient ensevelis Bertrand de la Barre et son neveu Pierre, père de Jean de la Barre [1]. Il est probable que Maragde ne voulut pas pour son père de cette sépulture relativement modeste et, mue par un sentiment de piété filiale, préféra avoir une chapelle à son usage exclusif [2]. Malheureusement le cardinal Octave Aquaviva, légat d'Avignon, fit démolir cette chapelle en 1596, si bien qu'il serait fort difficile aujourd'hui d'en indiquer l'emplacement précis et de retrouver l'endroit où fut probablement enseveli le corps du grand sculpteur dalmate François Laurana.

H. Requin,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Avignon.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Transactio facta inter universitatem de Podio Sancte Reparate et Magistrum Franciscum de Lorana, scultorem regium, habitatorem de Podio Sancte Reparate.

Anno et die premissis (10 nov. 1464) notum sit, etc., quod nobilis Franciscus de Lorana de Venesia scultor regius promisit et solemniter convenit Anthonio Penchinati, Petro Fabri et Alecio Robini, sindicis, Baudeto Vincentii, Johanni Egueserii et Guilhelmo Decanis, consiliariis de Podio Sancte Reparate ibidem presentibus, stipulantibus solemniter et recipientibus, nomine universitatis de Podio Sancte Reparate facere, construere et conficere unum fontem cum duobus griffonis loco dicto Gacharella, vide-

vent des Augustins ; elle était sise hors les anciens remparts d'Avignon démolis par Louis VIII, en avant du portail Matheron, à la jonction des routes venant de Carpentras, de Pernes et de L'Isle, formant aujourd'hui les rues Carreterie et de l'Hôpital.

[1] Voir sur ces deux artistes *Documents inédits sur les peintres, peintres verriers et enlumineurs au quinzième siècle* par l'abbé Requin. Mémoires des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements, t. XIII, p. 123 et 129. Depuis lors M. Deloye, ancien conservateur de la bibliothèque Calvet, a signalé un tableau de Bertrand de la Barre qui existait autrefois dans l'église du monastère de Saint-Laurent d'Avignon. Voir *Annales du Midi*, 1890, p. 472.

[2] Les droits des anciens usufruitiers étaient pourtant sauvegardés dans l'acte. N. B. de Jerôme de Castronovo, 1502-7, f° 66, Étude de Me Vincenti, notaire à Avignon.

licet in orto magistri Petri Ponhaudi notarii, hinc et per totum mensem maii proxime futurum;

Precio XL florenorum, etc., quosquidem XL florenos dicti sindici et consiliari promiserunt solvere per solutiones sequentes, et primo decem florenos eadem die qua idem magister Franciscus incipiet operari in eodem fonte; et alios XXX florenos promiserunt solvere, opere ipso confecto, cum pactis et condicionibus infrascriptis.

Et primo fuit de pacto quod idem Franciscus debeat facere duas servas, quarum una erit la serva vielha que nunc est, et quam servam promisit batimare et reparare arcus et batimare desuper et desubtus et solum reparare taliter quod teneat aquam de la longor et de la largor que es.

Item fuit de pacto quod idem Franciscus debeat facere aliam servam juxta dictam servam in quadam alia crota que est cum tribus arcubus, longitudinis dicte serve palmarum XIIII, largitudinis unius canne franque et altitudinis tantum quantum poterit fieri, et batimare, et solum facere debite constructum taliter quod teneat aquam; longitudinis dictarum duarum servarum quinque cannarum francarum.

Item fuit de pacto quod debeat facere unum conductum qui veniat a dictis servis et vadat ad quandam aliam servam anteriorem, qui conductus sit longitudinis et debite altitudinis quod unus homo possit intrare et curare, et ipsum debite coperire et batimare taliter quod teneat aquam.

Item idem Franciscus promisit facere unam servam anteriorem ex qua veniant griffoni duo, que erit longitudinis XVIII palmarum et largitudinis trium palmarum et altitudinis usque ad rupem, in qua serva sit quedam porta elevata per quam possit intrare unus homo et in eadem ponere duos griffonos cum armis de ante domini nostri regis ac nobilis Fabricii de Gayeta ac uxoris sue.

Item ante dictam servam facere unum abeurador lapidis talhate et longitudinis duarum cannarum desupra et altitudinis trium palmarum supra terram et ipsum batimare taliter quod teneat aquam.

Item promisit idem Franciscus facere conductum et conducere fontem magistri Petri Panhaudi, notarii et ducere eumdem fontem in serva anteriori dicti fontis et coperire, conductum facere de lapide talhata et batimare, taliter quod teneat aquam.

Item promisit idem Franciscus calladare plateam fiendam ante ipsum fontem de lapide rotondo seu lapide que videbitur tibi, et facere unum parvum lavatorium ad lavandum in uno ex cantonis ipsius platee.

Item fuit de pacto quod universitas de Podio Sancte Reparate debeat ministrare calcem et arenam et lapides grosses portare quas unus homo non portare posset.

Et plus fuit de pacto quod universitas de Podio Sancte Reparate debeat

explanare plateam anteriorem et fodere omnia que erunt fodenda ejusdem universitatis propriis sumptibus et expensis.

Item fuit de pacto quod universitas debeat solvere griffonos et alia ferramenta exponenda in eodem fonte.

Omnes vero alios labores idem Franciscus promisit suis propriis sumptibus facere et ministrare.

Obligantes, etc.

Renunciantes, etc.

Jurantes, etc.

Actum in Podio Sancte Reparate infra castrum in aula magna.

Testes : Magister Glaudius Margalhani, notarius, nobilis Fabricius de Gayeta, dominus de Buco et Elziarius Desiderii olim baiulus de Podio Sancte Reparate.

Pour copie conforme :

H. Requin.

(Rubrique de Rumbaudy, 1464-5, f° 70. Étude de Me Milon, notaire à Aix.)

XXXII

LA MAISON DE ROBERT DE COTTE

Ce n'est pas sans une grande mélancolie que nous voyons disparaître les anciennes maisons de Paris, ces logis qui de leurs fenêtres — les fenêtres sont quasiment les yeux d'une façade — virent passer toute notre histoire. Ce sentiment de regret augmente lorsque l'immeuble représente lui-même une valeur d'art architectural et s'embellit d'une noble parure sculpturale. Nous sommes alors portés à interroger son passé, et bien souvent cette étude est si intéressante que nous tenons pour un devoir de conserver au moins la mémoire de la bâtisse qui s'en va en miettes sous le pic des démolisseurs. Tel nous a paru le cas de l'hôtel situé à l'angle du quai d'Orsay et de la rue du Bac, hôtel construit par le célèbre architecte Robert de Cotte pour son habitation particulière et qui, après avoir eu pour propriétaires et locataires les d'Harcourt, le maréchal Jourdan, l'académicien Pailleron, vient d'être démoli

Planche LIII. Page 508.

LA MAISON DE ROBERT DE COTTE

(Angle de la rue du Bac et du quai d'Orsay)

parce que le sol manquait sous ses pieds, à la suite des travaux souterrains du chemin de fer d'Orléans[1].

« Ceci tuera cela », a écrit le poète. Dressons au moins en une courte notice l'acte de décès et l'état civil du défunt.

*
* *

Robert de Cotte, premier propriétaire et constructeur de cet hôtel, était petit-fils de Frémin de Cotte, architecte du roi Louis XIII, et qui servit comme ingénieur au siège de la Rochelle; fils d'un architecte savant et lettré, auteur d'un ouvrage estimé, élève et beau-frère du grand Mansard par son mariage avec Catherine Bodin, sœur d'Anne Bodin, épouse du célèbre maître. A la mort de ce dernier, il fut nommé premier architecte du roi Louis XIV, le plus magnifique roi bâtisseur de notre histoire, et il continua cette ère de superbes travaux qui constitue une des principales gloires, mais aussi une des causes de ruine de la France sous ce règne.

Pour notre architecte il n'y eut que gloire et profit. Nul ne fut plus titré que lui, comme nous en donnerons preuve en citant un peu plus loin son acte de décès. Et à chacun de ces titres et charges étaient attachés d'importantes pensions, arrérages, émoluments, bénéfices. On ne saurait écrire que la cour et la ville se le disputaient, car il était trop occupé par Sa Majesté, par les princes et princesses du sang et les plus hauts seigneurs du royaume, pour daigner s'occuper souvent de la riche bourgeoisie; mais on doit observer que les cours étrangères et la province l'enviaient et cherchaient à le disputer à la capitale et à Versailles.

C'est ainsi que parmi ses travaux les plus marquants, le maître-autel de Notre-Dame de Paris, le portail de Saint-Roch, le péristyle si délicieux de Trianon, les hôtels de Bourbon-Condé, du Maine, de Toulouse, il nous faut citer la place de Belle-Cour à Lyon, les palais épiscopaux de Verdun et Strasbourg, la décoration de la place Royale de Bordeaux, puis un château pour l'électeur de Bavière, le palais de Bonn pour l'électeur de Cologne, et enfin le palais royal de Madrid et celui du Buen-Retiro.

Et cette pompeuse énumération ne fait que donner plus d'intérêt, selon nous, à la gracieuse, simple, fort élégante, mais tout

[1] Voir, ci-dessus, planche LIII.

intime maison[1] que Robert de Cotte avait fait bâtir pour lui et de ses deniers au coin du quai, de ce quai d'Orsay qui n'était encore qu'une grenouillère.

Le premier des auteurs qui nous la signale venait de la voir construire et surgir toute blanche, dans sa robe de pierre fraîchement taillée. Nous, par contre, hélas! nous avons vu détruire, lambeaux à lambeaux, cette même robe qui n'était plus blanche, mais qui révélait toujours dans sa coupe la main d'un maître habile. Germain Brice dans sa *Nouvelle Description de la ville de Paris*, datée de 1725, écrit ces lignes :

« Dans ce même temps (le temps où le comte de Belle-Isle faisait édifier par Bruant fils son hôtel de la rue de Bourbon, soit en 1721) Robert de Cotte, premier architecte du roy, a fait construire au coin de la rue du Bac deux maisons sur ses desseins, où il a ménagé toutes les commodités et tous les agréments que l'on peut désirer, et qui jouissent d'une très belle vue. »

Dix-sept ans plus tard, Piganiol de La Force, étudiant ce quartier, consacre un paragraphe plus long et circonstancié à cet immeuble et à l'aspect pittoresque et topographique de son cadre.

« A l'issue du pont, du côté du faubourg Saint-Germain et le long de la rivière, est un terrain nommé la Grenouillère, dont le nom n'annonce rien de beau pour la situation; cependant il en est peu dans Paris d'aussi avantageuse par les vues qu'elle donne sur la rivière, sur les château et jardin des Tuileries, sur les cours, etc. Pour profiter de ces avantages il n'y aurait qu'à continuer le projet dont on commença l'exécution en 1708, qui est de construire un grand quai qui régnât depuis le Pont-Royal jusqu'à quatre cents toises de longueur en descendant, et qui eût les mêmes dimensions que celles du quai Malaquest. La construction de ce quai fut autorisée par arrêté du conseil donné à Versailles le 30 d'août 1707, et en conséquence le sieur *Boucher Dorçay*, alors prévôt des marchands, accompagné du corps de ville, posa la première pierre de ce quai le 3 de juillet 1708. Mais ce dessein fut presqu'aussitôt suspendu, et il ne paraît pas qu'on pense à le reprendre. Selon ce projet, on devait détruire toutes les vilaines petites maisons qu'on voit à la Grenouillère; on devait porter ailleurs les chantiers qui y sont et

[1] Nous avons relevé dans ses portefeuilles environ quinze maisons de particuliers.

l'on devait élever sur ce terrain un grand hôtel pour la première compagnie des mousquetaires du roy.....

« Il n'a pas tenu à S. A. S. la duchesse douairière de Bourbon, à feu S. A. S. le duc du Maine et à quelques seigneurs particuliers que ce quartier ne fût devenu aussi magnifique qu'il était vilain auparavant.

« Au coin de la rue du Bac et à la tête de ce quai projeté sont deux grandes maisons que feu *Robert de Cotte*, premier architecte du roy, fit bâtir pour lui, avec toutes les commodités et tous les agréments qu'on doit attendre de leur situation et d'un architecte aussi habile qu'il était. Comme ces maisons n'ont été bâties qu'après l'hôtel de Belle-Isle et que de Cotte offrit cet emplacement à ce seigneur, on fut fort surpris qu'il n'eût pas accepté cette offre qui aurait donné plus de régularité et de grandes commodités à son hôtel. Ces deux maisons ont leur entrée sur le quai commencé. »

On me pardonnera cette citation un peu longue, à cause de la qualité des renseignements qui en ressortent.

Ce n'est point la fantaisie d'un artiste après fortune faite qui pousse Robert de Cotte à acheter d'abord ces terrains. Il est l'homme le mieux informé de France sur les embellissements futurs de la capitale, la transformation des quartiers, la plus-value future de tel ou tel emplacement. Par ses fonctions auprès du roi, par ses travaux pour la cour il prévoit une métamorphose de la rive de Seine regardant les Tuileries. Des deux côtés de la rue de Bourbon il a bâti ou va bâtir les palais de la duchesse douairière de Conti, du duc du Maine, fils préféré de Louis XIV ; il est chargé de la construction de l'hôtel des Mousquetaires, qu'il n'élèvera point là, mais fort proche, dans la rue du Bac, avec pour collaborateur l'architecte Beausire le jeune, et pour toutes ces raisons, l'homme avisé qui double chez lui l'artiste cherche à réaliser une excellente affaire.

Seulement il y a une anicroche, le comte de Belle-Isle, petit-fils du surintendant Fouquet, — et aimant comme son aïeul la truelle, — choisit, pour construire l'hôtel magnifique devenu de nos jours la Caisse des dépôts et consignations, un rival de de Cotte. Il s'agit de Bruant le fils, simple professeur à l'Académie royale d'architecture, mais très considéré. Ce Bruant a des raisons filiales pour être quelque peu jaloux de de Cotte. Son père Libéral Bruant a

pour œuvre capitale l'édification des Invalides. Or, Mansard et de Cotte ont greffé sur ce palais le dôme qui eût pu l'écraser, l'appauvrir, n'était la majesté, la noblesse robuste de ce premier édifice. De nos jours nous admirons ces deux chefs-d'œuvre jumeaux, mais il n'en était point ainsi au dix-huitième siècle. A ceux qui douteraient de mon affirmation je conseille de lire la critique du dôme par Milizia, l'auteur italien, dans sa biographie de Mansard.

La surprise du bon Piganiol en voyant M. de Belle-Isle refuser l'offre de Robert de Cotte ne sera donc pas partagée par nous. L'architecte du comte pousse au refus, et alors Robert de Cotte, beau joueur, utilise ces terrains. A ses frais, de ses deniers il élève deux maisons, dont la première a pour résultat immédiat de clore l'hôtel voisin, de lui supprimer toute possibilité d'agrandissement, de vues latérales, de jardins, de dégagement vers la rue du Bac, et dont la seconde est si bien placée qu'il la signe et paraffe, au moyen du fronton qu'intelligemment M. l'architecte Julien vient de sauver.

Il y a dans l'acte de Robert de Cotte une satisfaction d'amour-propre, et d'autre part l'habile homme qu'il est ne fait que modifier une opération fructueuse. Il aménage, en effet, au rez-de-chaussée de l'immeuble d'angle des boutiques dont le rapport est certain, et en outre il dispose avec tant de commodités, suivant l'expression de l'époque, et il donne si bel air à ce logis, qu'il est sûr d'en tirer de beaux revenus et au cas de revente (pour ses héritiers) bon prix.

Quelle était l'ordonnance de cette maison, vrai type de l'immeuble parisien le mieux conçu sous la Régence? Les deux photographies ci-jointes me permettent une brève réponse. La façade principale sur l'amorce du quai se composait de deux étages sur rez-de-chaussée et entresol; au-dessus régnait encore un étage fort acceptable dominé par un comble assez aigu. Dix fenêtres ajouraient les pièces, deux portes conduisaient aux escaliers et à une cour intérieure plantée d'arbres que nous indique le plan de Paris (dit de Turgot) en 1739.

Venons à la note d'art, au cachet d'élégance imprimé par le maître à cette œuvre doublement sienne. Cette grande surface était mouvementée par un corps de logis central en saillie d'un mètre

et dont les chaînes d'angle aboutissaient à un fronton triangulaire qui couronnait l'ensemble. Dans le tympan un groupe sculptural de la plus belle allure révélait le premier architecte du roi ; enfin, au premier, des balcons de fer forgé aux rinceaux purs et souples reposaient sur deux consoles finement moulées et formaient avant-corps sur les portes. La seconde façade sur la rue du Bac était d'une simplicité absolue et finissait par un pignon aigu épousant la forme du comble.

De la disposition intérieure, très modifiée par les locataires successifs, le plan relevé par M. l'architecte Julien pourra donner un utile aperçu. Nous nous contenterons de signaler au premier étage, dans cet appartement qu'affectionnait tellement le spirituel auteur dramatique Pailleron que l'on pourrait écrire qu'il est mort du regret d'en déloger, dans cette partie de l'hôtel subsistant au moment de sa démolition, des vestiges de sa splendeur d'antan.

C'était d'abord un vaste salon, que Blondel aurait qualifié de salle d'assemblée, puis une chambre de parade, pour user toujours des termes de ce savant historien de nos palais français. La corniche du salon présentait des détails du goût le plus exquis. La chambre était d'un autre style que la régence. Elle évoquait la fin du dix-huitième siècle et l'hôte glorieux que fut à cette date le maréchal Jourdan, vainqueur de Fleurus.

J'en ai fini avec l'architecture, mais non avec les architectes, car je dois complimenter M. Julien d'avoir, comme architecte de la Caisse des dépôts et consignations, sauvé le fronton qu'il mettra à l'honneur plus tard dans la nouvelle bâtisse.

Ce fronton et ce tympan constituaient, je le repète, une signature. On voit au centre Minerve, sœur d'Apollon, et protectrice elle aussi des arts. La Pallas Athéné, chère à Phidias, est assise noblement et souplement drapée, mais coiffée d'un casque un peu bien lourd et qui de nos jours éveillerait peut-être une appellation, un adjectif railleur. Devant elle un génie enfant présente des plans ; aux deux angles de base deux autres enfants allégorisent la sculpture et l'architecture. Tant d'attributs sont-ils prétentieux ?

Point du tout.

Voici les titres relevés par notre distingué confrère M. Herluison dans l'acte de décès de Robert de Cotte ; je cite ce document parce qu'il nous fournira plus d'une explication.

Du samedi 16e juillet 1735, messire Robert de Cotte, conr du Roy en ses conseils, chevalier de l'ordre de St Michel, intendant et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures de Sa Majesté, premier architecte du Roy, directeur de l'Académie roialle d'architecture et vice-protecteur de l'Académie roialle de peinture, âgé de 78 ans 1/2, décédé hier à Passy, à 3 heures après-midy, a été porté en carosse de l'église paroissiale du dit Passy-les-Paris, en cette église pour y être inhumé dans la chapelle, en présence de messire Jules-Robert de Cotte, son fils, intendant et ordonnateur général des bâtiments, jardins, arts et manufactures de Sa Majesté, directeur de la Monnaye des médailles, et de messire Jean-Armand de Cotte, prêtre, docteur de Sorbonne, chanoine de l'église de Paris et abbé des abbayes de St Sevrin et de Lonlay, aussi fils du deffunct qui ont signé avec Julien de Cotte, petit-fils du deffunct. » (Saint-Germain-l'Auxerrois.)

Il résulte de la lecture de cet acte non seulement que Robert de Cotte occupait dans le monde des arts la plus haute situation de son temps et pouvait sans ridicule mettre une Pallas casquée au faîte de sa maison, mais aussi qu'il possédait une résidence à Passy, sans doute au milieu des jardins et des frondaisons de ce coteau si souriant, si ensoleillé, si aéré, il y a de cela deux siècles. Et c'est dans cette même résidence que vécut et mourut son fils. Nous en déduirons que l'habitation de Passy l'emporta sur celle de la rue du Bac et en détermina la vente à la famille d'Harcourt, dont Robert de Cotte était l'architecte, ayant dessiné pour le duc un château et plus tard une chapelle.

Mais je dois répondre ou tenter de répondre à une interrogation : quel est le statuaire auteur de ce haut relief qui assure à l'immeuble récemment détruit le *non omnis moriar* d'Horace?

J'ai vainement essayé de trouver son nom par de longues fouilles dans les huit portefeuilles contenant deux mille trente-huit pièces manuscrites, papiers, devis, correspondance de Robert de Cotte. Une véritable malchance a détruit mes espérances. Lorsque la Bibliothèque nationale a acquis ce fonds important en 1811, il manquait déjà de nombreux documents, cotés dans les anciens portefeuilles, et aujourd'hui des chercheurs qui les ont compulsés ont ajouté sinon aux pertes, du moins à la confusion, en groupant

dans un ordre nouveau et particulier à leurs travaux ces liasses.

On jugera de ma déconvenue lorsque je dirai que dans le portefeuille n° 27 j'avais lu les cotes suivantes, qui me promettaient tout un historique : *Cote* 51 : *Projets de boutiques pour l'emplacement du bout du Pont-Royal, quai d'Orsay et rue du Bac;* 52 : *Autres projets pour le même emplacement;* 53 : *Devis de la maçonnerie pour la construction des maisons bâties au dit emplacement;* 54 : *Devis de la charpenterie;* 55 : *Devis idem de la serrurerie;* 56 *et* 57 : *Proffils de menuiserie.*

Et par malheur il ne reste de toutes ces pièces, qui sont preuves du soin avec lequel Robert de Cotte construisit cet immeuble, que quatre fort intéressantes : deux au sujet des profils de menuiserie, une relative à la serrurerie et un projet de boutiques. Encore faut-il les chercher dans la topographie du VIIe arrondissement et des portefeuilles de dessins où une erreur dans la lecture des documents manuscrits les avait fait classer sous le titre : *Hôtel de Cossé.* Après avoir rectifié cette fausse rubrique, j'ai éprouvé une vraie tristesse en constatant que l'État n'avait pas cru devoir conserver les précieux modèles de l'art décoratif français au XVIIe siècle qu'étaient ces portes, ces balcons, ces rampes dessinés, calculés, expliqués avec amour par la plume de l'intendant et ordonnateur des bâtiments de Louis XIV.

Le devis de maçonnerie, qui contenait peut-être la clef du nom du statuaire, a été volé, et je me trouve réduit aux conjectures. Il existe un mémoire de sculptures réglant les comptes d'un sieur Vassé, statuaire, en 1721 et 1722. Est-ce là notre homme? Il serait bien imprudent de l'affirmer, vu les immenses travaux que conduisait Robert de Cotte. D'ailleurs, d'autres mémoires révèlent une foule de noms de sculpteurs, élèves ou membres de l'Académie royale, dont l'histoire ingrate a oublié le souvenir. Ce sont MM. Haffement, Charpentier, Montheau, Cayot, Bouffeau, puis deux autres plus connus, Frémin et P. Lepautre.

Auquel d'entre eux le mérite de ce haut relief? Seul pourrait nous répondre le portrait si vivant de Robert de Cotte, peint par Hyacinthe Rigaud, gravé par Drevet sur l'ordre de l'Académie, portrait qui orne le cabinet des Estampes, bâti lui aussi par le célèbre architecte. Or ce portrait nous regarde avec malice et semble dire : « A quoi bon chercher l'ouvrier? Le dessinateur, le

véritable auteur de ce groupe fut moi ; pouvez-vous en douter après avoir feuilleté les délicieux dessins décoratifs de mes albums? »

Et je m'arrêterai à cette conclusion.

Charles PONSONAILHE.

XXXIII

CONTRIBUTION A L'HISTOIRE DE L'ART

SOUS LA RÉVOLUTION

Deux vues de l'hôtel du Dreneuc, par Thévenin.

Pour faire suite à mes travaux des années précédentes sur les prisons de Paris et les œuvres, tableaux, dessins, aquarelles, qui y furent réalisées par les peintres Hubert Robert, Joseph Leroy, Suvée, je me permets de soumettre au Congrès deux vues infiniment intéressantes de l'hôtel du Dreneuc, transformé en 1794 en Maison de suspects.

Elles ont été lavées, car ce sont deux aquarelles, par un artiste qui, bien différent de ses trois confrères que je viens de nommer, avait épousé les idées révolutionnaires, Charles Thévenin. Il n'était donc point détenu, mais avait obtenu libre entrée, vu son civisme, dans cet hôtel particulier devenu une prison.

On sait d'ailleurs que certains artistes s'étaient fait une spécialité des portraits de condamnés. Dans le réveil d'affection familiale qu'avaient déterminé les malheurs de cette sanglante période de notre histoire, conserver l'image d'une victime de l'échafaud, la léguer à ses enfants, était devenu une pensée fréquente. Les prisonniers réclamaient donc le secours d'un peintre, et le guichetier, très accessible, non aux raisons de douce pitié, mais aux espèces sonnantes, laissait entrer l'artiste demandé ou souvent le procurait.

En l'espèce Charles Thévenin jouait un rôle plus curieux encore : il donnait des leçons de dessin à une toute jeune fille, Mlle Aglaé du Bourg, qui, telle la *Captive* de Chénier, se voyait emprisonnée, menacée d'une fin tragique dès l'aube de sa vie, alors qu'elle pouvait s'approprier les vers mélancoliques et délicieux du grand poète :

> Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
> J'ai passé les premiers à peine.

Le professeur comptait juste deux fois les années de l'élève. Il avait trente ans, étant né à Paris le 12 juillet 1764. Sorti de l'atelier Vincent, malgré la haute influence de David il s'était vu attribuer, en 1791, le grand prix de Rome, pour un *Régulus retournant à Carthage*. Il y eut cette année deux lauréats, Charles Thévenin et Laffitte. En 1793, quelques mois avant la date de nos aquarelles, un plus brillant succès encore l'avait désigné à l'attention. Un concours avait été ouvert pour retracer la *Prise de la Bastille*. Les compositions furent exposées au Louvre, et Thévenin reconnu le lauréat. Nous pouvons juger de cette œuvre par une fort libre et remarquable eau-forte qui se trouve au cabinet des Estampes. Elle justifie entièrement la critique très sagace et toujours basée de M. Jules Renouvier. Thévenin surpasse les élèves de David par des « efforts nerveux », des « expressions féroces », par « l'énergie et le tranchant du dessin ». Une seconde pièce est mise sous nos yeux dans les mêmes collections. Les contemporains ne la revèlent point, mais elle vaut d'être relevée. C'est une sépia rehaussée de gouache et reproduisant la *Charge du prince de Lambesc dans le jardin des Tuileries*.

La même puissance de vie, la même fièvre de mouvement qui caractérise, dans la *Prise de la Bastille*, le groupe de l'émeutier lardant de sa baïonnette le corps d'un vieux garde renversé par terre, apparaît ici dans les protestations furieuses de la foule, les poings tendus, les visages convulsés de colère. Et une pointe d'esprit que nous allons retrouver dans les aquarelles de l'hôtel du Dreneuc surgit déjà. Ce ne sont point seulement les bourgeois et les dragons qui se gourment et bataillent ; un chien lévrier terrifié fuit devant un boule-dogue d'allure robuste et roturière. D'autre part, au premier plan, voici (marque du temps) un personnage

allégorique, la Liberté coiffée du bonnet phrygien et vêtue d'une tunique romaine blanche, un glaive en sa main.

On sent d'ailleurs partout que l'élève de Vincent suit les conseils du rival célèbre de son maître et dessine d'abord le nu de ses personnages avant de les revêtir du costume moderne.

On me pardonnera, pour deux raisons, de m'étendre sur ces pièces du cabinet des Estampes. Elles complètent la physionomie artistique, la note, le caractère du talent de Charles Thévenin en 1793 et 1794, c'est-à-dire dans la période exacte où nous avons l'heureuse fortune de pouvoir examiner deux œuvres encore inédites de lui.

En second lieu, la suite de la vie de Charles Thévenin est plus connue.

La Révolution française fut une commotion violente dans le monde de l'art. Tel brillant élève de David, le peintre Fabre de Montpellier, devint amateur d'art, se créa par son goût impeccable une fortune et ne peignit plus qu'en dilettante. Celui-là avait poussé l'hostilité aux idées nouvelles jusqu'à dire adieu à la France jusqu'au retour des lis. Thévenin, à l'inverse, suivit les courants, se tenant avec une habileté extrême toujours à la proue du navire. En 1798, il peint sur commande officielle *Augereau au pont d'Arcole*. Ce tableau fut offert par la Convention au général et, après divers propriétaires, est entré au musée de Versailles. En 1800, voici la *Prise de Gaète;* en 1806, le *Passage du mont Saint-Bernard,* également aujourd'hui à Versailles, et le plus bel effort de son talent de peintre, récompensé par un prix décennal; nous rencontrons ensuite la *Reddition d'Ulm,* la *Prise de Ratisbonne,* la *Bataille d'Iéna,* et de nombreux portraits d'officiers.

Charles Thévenin ne boude aucunement les abeilles des Tuileries. L'heure de la Restauration ayant sonné au cadran de l'histoire, il se rallie aux Bourbons et, en 1817, devient directeur de l'Académie de France.

Notre très érudit secrétaire M. Henry Jouin a bien voulu me signaler à ce sujet une curieuse lettre donnée par Fr. Grille dans son volume intitulé *le Bric-à-brac*. Cette lettre que le bibliothécaire de la ville d'Angers avait emportée avec nombre d'autres documents dans ses portefeuilles, lors de sa sortie du ministère de l'instruction publique, présente des erreurs de date et de fait, qui

évidemment, sans l'infirmer, démontrent que Fr. Grille l'a remaniée, ajoutant, coupant, interpolant. Ce qui est bien du peintre, c'est le ton général. Thévenin est un quémandeur tenace, persévérant, au besoin insolent. Il déclare que par scrutin l'Institut l'a choisi, lui reconnaissant toutes « les connaissances spéciales... nécessaires pour conduire de jeunes artistes, un peu fiers de leurs premiers succès, etc. »

L'histoire n'a pas ratifié cette opinion flatteuse de ses demi-collègues (Thévenin n'était alors que correspondant de l'Académie des Beaux-Arts). La direction de cet artiste dans Rome fut des plus ternes, mais il avait l'art de réussir et, à son retour en 1825, eut l'honneur d'occuper le fauteuil à l'Institut de Girodet. Je n'écris point qu'il le remplaça. Enfin, en 1829, le cabinet des Estampes à la Nationale lui ouvrit ses portes. Ce fut encore une direction sans éclat. Et je me demande si à sa mort, survenue le 28 février 1838, le secrétaire perpétuel de l'Académie n'oublia point, un peu intentionnellement, de prononcer son éloge.

De mon humble voix, je me permettrai de dire que Charles Thévenin, peintre très doué et de beau tempérament en sa jeunesse, gâta sa carrière d'artiste producteur en courant après les charges honorifiques et lucratives, les titres et les rubans. Il était quelqu'un ; il l'oublia et préféra être quelque chose.

* *

Qu'était au juste l'hôtel du Dreneuc ? Un logis de grand seigneur, bâti comme une sorte de délicieuse maison des champs, non point avec des ordonnances lourdes, superbes, monumentales, mais avec simplesse, avec une élégance jolie, sobre et claire.

Il était fort spacieux, noble, de discrète et haute distinction. Nous avons eu la clef des impressions que nous donnaient les deux aquarelles de Charles Thévenin, lorsque nous avons appris au cours de nos recherches le nom de son architecte. Ce fut l'éminent Rousseau, l'auteur de l'hôtel de Salm, aujourd'hui palais de la Légion d'honneur, et toujours un des fleurons de l'art architectural français.

Pouvons-nous apporter un acte, une déclaration de naissance avec date exacte ? Non. Évidemment le style de cet hôtel est garant qu'il ne fut point élevé avant 1775, mais il comptait déjà, il avait pris rang parmi les demeures seigneuriales en 1788. Nous lisons

en effet, page 145, dans le *Guide des étrangers voyageurs à Paris*, de Luc-Vincent Thiéry, édité en cette année et portant en sous-titre : « Description raisonnée de cette ville et de tout ce qu'elle contient de remarquable », les lignes qui suivent :

« La rue de Provence, parallèle à celle de Chantereine, est aussi une rue neuve où se trouvent plusieurs belles maisons. On y remarquera l'hôtel de Dreneuc[1], celui de Gouy d'Arsy et d'autres. »

D'autre part, un érudit moderne que nous apprécions beaucoup pour la sûreté de ses informations, dont il cache le côté scientifique sous une forme très littéraire, sous de pittoresques aperçus et une verve piquante, M. Charles Lefeuve, n'a point oublié ce logis dans ses *Anciennes Maisons de Paris sous Napoléon III*.

Voici les indications qu'il nous donne sur la succession pleine d'ironie des divers locataires ; nous aurons une seule chose à rectifier, le nom exact du premier propriétaire, et une seule page à ajouter à cet historique, la métamorphose en maison de détention de cet immeuble, après le départ pour l'émigration de son maître.

« Un autre petit monument de l'architecture domestique allait lui-même disparaître et priver la rue Le Peletier d'un agréable vis-à-vis où la vue se repose des façades uniformes qu'offrent les maisons de revenu ; par bonheur il y a sursis à l'exécution d'un projet de percement comme il en fourmille à l'Hôtel de ville, et l'immeuble se destine provisoirement à un cercle artistique, peut-être à un théâtre. De telles transformations pouvaient-elles être prévues sous l'ancien régime par Rousseau, lorsqu'il eut à fournir le plan de cet hôtel à M. de Treneuc ? Le sybarite républicain Barras, la danseuse Fanny Essler et Mlle Duverger, du Palais-Royal, eurent, en divers temps, cette jolie résidence. Il ne nous étonnerait même pas qu'elle eût été aussi l'hôtel Bainting, maison de la rue de Provence qu'avait occupée un comte de Tamney avant milord Bainting... Fanny Essler établit en tout cas dans l'ancien hôtel de Treneuc un petit théâtre principalement consacré à des exercices chorégraphiques. »

On lit en note : « Une salle de spectacle provisoire a été disposée dans cet hôtel pour le théâtre des Délassements-Comiques... Cette salle a été détruite par le prolongement de la rue Le Peletier. »

[1] Voir, ci-contre, planche LIV.

Page 111

Page 520.

FAÇADE DE L'HOTEL DU DRENEUC

MAISON DE SUSPECTS (1793)

En fait, le grand seigneur qui fit appeler Rousseau et lui donna mandat d'élever cet aristocratique logis se nommait non point de Tréneuc, mais du Dreneuc. Breton d'origine, le comte du Dreneuc avait été créé le 1er mars 1780 maréchal de camp, et l'*Almanach royal de* 1792 nous le montre encore en fonction. C'est après cette date qu'il gagna le camp de Condé. Et c'est ce qui explique pourquoi l'immeuble confisqué put recevoir l'affectation de maison de suspects en 1794.

Il existe en Bretagne cinq localités portant des noms similaires : Le Dreneuc, commune de Fégréac, dans la Loire-Inférieure ; Le Drennec, commune de Sigur, Finistère ; Le Brennec, commune de Clahors-Fouesnant ; Le Drennec, commune de Plubennec, également du Finistère ; enfin Le Dreneux, paroisse de Bains, Morbihan. Ceci nous explique les très nombreuses variantes orthographiques dans le signalement de cet hôtel.

Les aquarelles de Thévenin nous apparurent cataloguées *Hôtel du Dreneux* et nous laissèrent longtemps perplexe.

*
* *

Arrivons maintenant au période douloureux où le spectacle du luxe, d'une situation honorée, d'un mode de vivre aristocratique fut remplacé dans ces murs par celui d'un peuple d'incarcérés pleurant le passé, ses joies, ses douceurs perdues, et attendant en des sueurs d'agonie la terrible loi du lendemain.

Charles Thévenin a fixé cette heure brève de souffrance et d'anxiété cruelle, à laquelle devaient succéder, en ce même décor, les fêtes licencieuses thermidoriennes, les pointes d'une danseuse et les lazzi d'un théâtre populaire.

A l'heure où il prend les pinceaux, la noble demeure est pleine du faîte à la base de détenus ; c'est une antichambre de la Conciergerie ; n'était la différence du cadre, ses aquarelles feraient la meilleure illustration du livre si éloquent du poète Antoine Roucher : *les Consolations de ma captivité*. L'artiste nous conte du fin bout de son pinceau avec une précision extrême tous les détails de l'existence quotidienne des prisonniers.

Voici d'abord l'entrée de l'hôtel que garde un sans-culotte en carmagnole, bonnet phrygien sur le chef, pique dans sa main gauche. Mais la foule qui se présente à la porte est composée de

fournisseurs peu belliqueux. Il est l'heure de midi. Deux femmes apportent dans des paniers des mets plus ou moins délicats pour les détenus. Roucher conte avec esprit que souvent lui et ses compagnons s'invitaient de cellule à cellule et appelaient cette distraction « dîner en ville ». Deux hommes de peine s'avancent ayant sur le dos, l'un des matelas pour adoucir quelque dure couchette, quelque lit de sangle, l'autre un paravent. Vous savez que cet objet mobilier servait de cloison séparative entre les habitants d'une même chambre, qui souvent ne se connaissaient point, étaient d'âge, de santé, de conditions très différentes.

Il n'y a pas que ces épisodes de vie matérielle indiqués en cette peinture, mais aussi un de ces furtifs échanges de regards où deux époux, l'un désigné pour la mort, l'autre resté libre, mettaient toute leur âme, toute leur affection. Vêtue à la mode du temps, avec le bonnet et le châle de linon blanc qu'a rendus célèbres l'image de Charlotte Corday, une jeune femme passe et relève la tête vers un gentilhomme appuyé des deux mains sur le bord d'une des étroites fenêtres de ce corps de logis.

Au premier plan enfin un bon bourgeois se hâte dans une tenue et surtout avec un geste qui pourraient bien lui assurer promptement gîte derrière cet huis verrouillé. Il a dans sa main l'énorme canne des futurs muscadins.

Je m'attarde devant la porte et allais examiner le carrosse mué en fiacre, avec son cocher, pipe au bec, — un coin de tableau silhouetté avec autant d'esprit qu'un Carle Vernet ou un Bailly, — mais je réfléchis que la cour intérieure est plus digne encore d'attention.

Avec la cour de Saint-Lazare que possède le musée Carnavalet, cette aquarelle constitue les deux documents les plus précieux que je connaisse sur les maisons de suspects.

La façade de l'hôtel du Dreneuc se dresse sur la rue avec une sobriété de lignes voulue et de grand goût, mais la façade du bâtiment des maîtres sur la cour justifie toutes mes épithètes. C'est une construction harmonieuse et coquette dont l'illustre architecte dut être félicité par la cour et la ville. Le Guide de Thiéry en fait foi.

Aujourd'hui tous ses hôtes forcés sont venus dans le préau pour jouir d'un rayon de soleil. C'est l'heure de la partie de ballon. Si le peintre Hubert Robert qui excellait dans ce jeu n'est point là, il a du moins de vigoureux émules. Deux couples s'extasient devant

Planche LV

Page 522.

LA COUR INTÉRIEURE DE L'HOTEL DU DREXEUC

MAISON DE SUSPECTS (1793)

la hardiesse d'un coup de poing savant. Ce qui est charmant chez ces détenus, c'est la conservation sous les verrous de toute la politesse exquise du temps. Le cavalier offre son bras avec grâce, et la dame s'y appuie doucement. Devant la porte tout un groupe de prisonnières est assis. Elles regardent, elles causent. Sur la droite de la composition, un noyau plus intellectuel, si je puis ainsi m'exprimer, s'est réuni.

Sous un hangar couvert d'ardoises, on voit une femme âgée assise sur une chaise basse; près d'elle une adolescente dessine et un détenu lit un journal qu'écoutent anxieuses plusieurs jeunes femmes. Nous avons lu dans une notice des renseignements sûrs et précis quant à trois de ces personnages. Le dessinateur, c'est Mlle Aglaé du Bourg ; derrière elle se penchant pour la conseiller, son maître Thévenin en personne[1]. Notons un détail piquant : seul avec les deux gardiens de la porte — côté gauche de l'aquarelle — Thévenin porte un pantalon descendant jusqu'aux chevilles. Tous les détenus sont fidèles à la culotte courte du régime déchu. Cette variante de vêtement correspond à tout un état différent d'esprit et d'opinions politiques; regret du passé, adoption des idées et des mœurs nouvelles.

Enfin la vieille dame, à laquelle je m'excuse de vous présenter si tard, a nom la baronne de Varaigne du Bourg. C'est une des plus nobles et des plus malheureuses victimes de cette détention. Femme de haut esprit, de vaste érudition, de grande charité, elle jouit de la sympathie et du respect universels dans la prison et a coutume chaque après-midi, alors que le temps le permet, de se tenir à cette place. Ses compagnes et compagnons viennent souvent faire cercle autour d'elle. Il s'organise là un vrai salon en plein air, et fort spirituellement la baronne se surnomme elle-même « la présidente du hangar ».

Il me reste à dire que ces aquarelles sont la propriété aujourd'hui de Mme de Marcuil. Elles ne sont jamais sorties des mains de descendants de la famille Du Bourg. Ils revoient là avec émotion les portraits de deux aïeules qui, après de longues heures d'angoisse, furent épargnées par l'échafaud. On ne relève en effet dans les listes des victimes de la Terreur que l'exécution d'un seul

[1] Voir, ci-dessus, planche LV.

Du Bourg ainsi enregistrée : « Du Bourg Mathias-Mar. Arm. Pierre, âgé de 49 ans, né et dom. à Toulouse, conseiller au ci-devant Parlem. de Toulouse, condamné à mort comme Cont. Rév. le 26 prairial, an II. »

Concluons cette étude.

Les aquarelles de Thévenin me semblent très dignes d'attention ; non seulement elles confirment par de spirituels dessins la vérité des détails contés dans les mémoires de cette époque, mais, fait plus important, elles révèlent aux historiens de la Révolution le rôle de prison momentanément joué par l'hôtel du Dreneuc, — point resté jusqu'ici ignoré.

Pour nous qui travaillons dans un cercle en dehors des agitations politiques, jouissant de la sérénité, de la paix suprême et douce de l'art, nous serons surtout frappés par une seconde révélation.

Charles Thévenin ne fut pas uniquement, comme le disent ses rapides notices biographiques, peintre d'histoire et de portraits. A l'heure de la trentième année il comptait aussi parmi les peintres de genre les plus spirituels dans l'observation des êtres et des choses familières, les plus sérieux et nerveux dans leur traduction picturale. Hélas ! dans cette circonstance comme dans bien d'autres, au cours de sa vie, l'ambition fut pour lui mauvaise conseillère. Il abandonna cette note intime, alerte, vivante, oubliant qu'un sonnet, voire même un triolet, valent mieux qu'un froid poème.

Il me reste à acquitter une dette de reconnaissance vis-à-vis de M. Fournier-Sarlovèze, l'homme du monde érudit, l'artiste distingué, vice-président de la Société des amateurs, qui dans une exposition rétrospective nous a montré ces tableautins et m'a fourni les documents photographiques accompagnant ce rapport.

Charles Ponsonailhe,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Béziers.

XXXIV

TRAVAUX D'ART EXÉCUTÉS A L'ABBAYE DE NOTRE-DAME

DE SILLY-EN-GOUFFERN, AUX XVIe ET XVIIe SIÈCLES

On sait que la réforme des ordres religieux, au dix-septième siècle, eut pour conséquence de provoquer une véritable renaissance littéraire et artistique dans les maisons qui l'acceptèrent. C'est ce qui eut lieu notamment pour l'ordre de Prémontré.

J'ai fait connaître dans un précédent mémoire les travaux de sculpture qui furent exécutés dans un monastère de cet ordre, celui de Belle-Étoile (Cerisi-Belle-Étoile, canton de Flers), au diocèse de Bayeux, de 1659 à 1677, et auxquels concoururent Guillaume Gougeon, d'Argentan ; François Langlois, de Laval ; François Chauvel, sieur de Cantepie, de Falaise, et Jean Postel, de Caen [1]. Malheureusement ces œuvres d'art remarquables ont en partie disparu.

Aujourd'hui je viens appeler l'attention du Comité sur les travaux d'art exécutés aux seizième et dix-septième siècles dans l'abbaye de Notre-Dame de Silly-en-Gouffern, près d'Argentan, au diocèse de Séez, faire connaître les artistes qui y ont travaillé et comment les grandes statues du retable, sculptées par Léonard Roger, d'après les dessins de Jacques Restout, religieux de cette abbaye, nous ont été conservées après la Révolution.

La gloire de Jean Restout, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, n'a pas fait oublier le mérite de ses ancêtres de condition plus modeste. Marguerin Restout, maître peintre à Caen, sous Louis XIII, fut surpassé par son fils Marc, qui avait étudié en Italie et qui devint échevin de sa ville natale. Parmi ses dix enfants, nous trouvons Jean, beau-frère de Jouvenet et père du directeur de l'Académie royale ; deux bénédictins, Charles et Pierre,

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements.*

qui firent profession à Saint-Denis et qui sont cités avec éloge dans le *Nécrologe* de cette abbaye ; enfin deux chanoines de Prémontré qui firent profession à l'abbaye d'Ardennes, près Caen, où était alors le noviciat de l'ordre. Ces deux derniers se recommandent particulièrement à nous par les services qu'ils ont rendus comme peintres, comme dessinateurs et comme architectes.

Le P. Eustache Restout, après avoir fait profession à l'abbaye d'Ardennes, dont il peignit la voûte, qui s'écroula en 1720, entra à l'abbaye de Mondaye, où il a passé vingt-cinq années de sa vie. Il a attaché son nom à la restauration et à la décoration si remarquable de l'église abbatiale de Mondaye. C'est aussi sur ses plans et sur ses dessins que Catherine de Matignon, abbesse de Cordillon, fit reconstruire son église abbatiale, de 1681 à 1691. Il décora, en outre, de ses tableaux les murs de l'église et du cloître à Saint-Jean de Falaise [1].

Eustache avait été précédé à l'abbaye d'Ardennes par Jacques, son frère aîné, qui y fit ses vœux le 25 juillet 1677, après avoir étudié la peinture sous Pierre Le Tellier, neveu de Poussin. Il publia à Caen, en 1681, un essai intitulé *la Réforme de la peinture*, par J. R., peintre (Caen, Briard, imprimeur et libraire, Froide Rue, in-8°), dédié « aux vrays amateurs de la peinture ». En 1683, il entra comme religieux à l'abbaye de Notre-Dame-de-Silly, au diocèse de Séez, et le 1er janvier 1684 y renouvela ses vœux. Son nom figure, tous les ans à la même date, dans le registre pour la rénovation des vœux, jusqu'en 1687. C'est dans cet intervalle que fut construit le maître-autel de l'église abbatiale de Silly dont il donna le dessin.

L'abbaye, depuis le commencement de la guerre de Cent ans, avait éprouvé bien des ruines.

L'église et les bâtiments conventuels, détruits par les Anglais en 1346, avaient été restaurés, quarante ans plus tard, par Jean Champin, abbé. La restauration n'était pas encore complète en 1526,

[1] Meriel, *Histoire de l'abbaye de Saint-Jean de Falaise*, Alençon, A. Lepage, 1883, in-8°, p. 168. Les tableaux d'Eustache Restout qui existaient à Saint-Jean de Falaise se voient aujourd'hui dans les églises de la Trinité et de Saint-Gervais de Falaise. Dans cette dernière église, on voit de chaque côté de l'autel de la Vierge deux copies d'Eustache Restout de deux compositions de Jouvenet, l'*Élévation du Christ en croix* et *Hérodiade offrant à Hérode la tête de saint Jean-Baptiste*.

car à cette date Guillaume Paris, abbé, fit marché avec Thomas Gislain [1], maçon, bourgeois d'Argentan, « touchant l'édifice, tant de l'église que du cloître d'icelle abbaye ». Il y est dit que ce dernier « se submist et obligea faire et parfaire, bien et duement, l'édifice du cloistre qui est pour le présent encommencié, jouxte et selon le cloistre de l'abbaye de Saint-Martin-de-Sèes et myeulx que faire le peult, voulter bien et duement les ailles [2] de la dite église de carreau d'Eymes [3] et dépendans, le tout de carreau bon et suffisant, ainsi que la dite édiffice le requiert, et paver bien et duement la dite église, aisles et cloître, le tout de carreau [4] ».

Il faut croire que cette réfection fut conduite bien lentement, puisqu'au mois de mars 1529 il paraît que l'entrepreneur n'avait encore touché que cent quatre-vingts livres, sur les quatre cents qui lui avaient été allouées et qui ne devaient lui être versées qu'au fur et à mesure de l'avancement des travaux.

Les guerres de religion devaient amener de nouvelles ruines. Le 1er février 1586, Thomas Loiseau, nouvellement nommé abbé commendataire de Silly, obtint de Pierre Brossard, sieur des Érables, lieutenant du bailli d'Alençon au vicomté d'Argentan et Exmes, une ordonnance pour qu'il fût pourvu « aux réparations des ruynes advenues aux maisons et édifices d'icelle abbaye, pour raison des troubles et guerres ayant régné en ce pays ».

Deux maîtres maçons, André du Nef et Jean des Pierres, désignés comme experts, furent chargés de dresser un devis, dans lequel nous remarquons les articles suivants :

« Au cloistre de la dicte abbaye est requis que les quatre pilliers qui sont aux quatre coingts du cloistre seront refaicts, parce qu'ils sont du tout ruynez, et pour ce, iceulx pilliers seront refaicts tout à taille de carreau. L'embasse des dits pilliers sera refaict de carreau dur en tant que de deux assiettes. A laquelle embasse, il y

[1] En 1530 vivait Christophe Gillain, propriétaire d'immeubles sis au territoire de Trun. H 304. Archives de l'Orne.

[2] *Ales*, chapelles.

[3] Exmes, chef-lieu d'un célèbre pagus d'une étendue considerable. Sur son territoire et aux environs existaient et existent encore de belles carrières qui fournissent le carreau, c'est-à-dire la pierre de taille, employe à la construction du donjon et de l'église d'Exmes, de l'élégant château d'Argentelles, de l'eglise romaine de Chambois et de son donjon, classé au nombre des monuments historiques.

[4] V. Pièce justificative. — Archives de l'Orne, H. 1229.

sera faict et moulez un rond ou bossuet de douze pieds, par le bas des dicts pilliers, et le reste des dicts pilliers sera fait tout carré, sans moulures, en y gardant seulement des rachats, pour relier les dicts pilliers avecq les arcades du dict cloistre qui seront faicts en carreau de Beaumesnil [1].

« Plus faut relever la couverture d'une montée par où l'on soulloit aller aux mouvements de l'olorge [2] de la dite abbaye, laquelle montée estoit sur la chapelle Sainct-Jehan.

« Plus il faut réparer les romptures qui sont sur la couverture de la nef de l'église, près la tour, à l'endroit des croisifs seulement.

« Plus à la maison, que l'on appelle la maison Sainct-Pierre, qui est près la dicte église de la dicte abbaye, il fault relever et redresser des sommiers et les descendre et mesme les roys [3] qui sont dessus, affin de radresser les planches qui sont sur les solliers. »

L'adjudication de ces travaux fut commencée, au rabais, le 7 février 1586, devant le lieutenant du bailli ci-dessus nommé. La première mise à prix par Guillaume Bouvier montait à 1,500 écus ; Michel Chesnel offrit 1,400 écus, puis 1,150 écus ; André du Nef, 1,100 écus; Collin Lesguernez, 1,080 écus ; André du Nef, 1,060 écus; Chesnel, 1,050 écus; Lesguernez, 1,040 écus; Chesnel, 1,000 écus. Personne n'ayant voulu rabattre au-dessous, le lieutenant du bailli ordonna que de nouvelles bannies et proclamations auraient lieu définitivement, le lundi 10 février, à trois heures après midi, en la salle d'audience d'Argentan.

Lesguernez offrit d'abord d'exécuter ce travail pour 990 écus ; Bouvier, pour 980; A. du Nef, pour 940; Chesnel, pour 930; V. du Nef, pour 880; Bouvier descendit à 800 et enfin à 700 écus, prix auquel l'adjudication lui fut passée.

Les Le Veneur qui se sont succédé à Silly pendant un demi-siècle comme abbés commendataires, après Thomas Loisel, avaient une habitation séparée qu'on appelait le logis de Villeneuve. C'est Jean et Jacques Le Veneur, son frère, qui y firent accepter la réforme. Du temps de ce dernier, Jean Bodo, peintre d'Argentan, fut chargé, le 23 septembre 1623, de l'exécution d'un tableau destiné au maître autel. Jean Le Fèvre, sculpteur à Caen, probablement

[1] Bonmesnil, ancienne paroisse du canton d'Exmes.
[2] *Olorge*, horloge.
[3] Rouets, terme de charpente.

fils de Jacques Le Fèvre, qui en 1588 et 1589 fit les stalles du chœur de l'église Saint-Pierre de Caen[1], avait reçu, en 1630, la commande d'un tabernacle pour le même autel.

Dans le procès-verbal de visite de l'église abbatiale, le 14 juillet 1684, après la mort de Henri du Mont, maître de la chapelle du roi, abbé commendataire de Silly, il est dit cependant que « le tabernacle ne peut plus subsister, étant ruiné et rongé de vers, et les fiches et cornes estant toutes rompues et brisées, la dorure en étant toute tombée par les trous que les vers y ont faicts, en sorte qu'il en faut un neuf ».

Il faut dire que l'église était et est encore excessivement humide, à cause de sa construction en contre-bas des terres et par suite du défaut de gouttières. Les religieux y déclarent « que la nef de leur église est insolitable, à cause des eaux pluviales qui, tombant du toit au pied des murs, percent au travers d'iceux et remplissent toute la dite nef, ce qu'ils ont dit provenir de la hauteur des terres qui est aux environs de la dite église qui excèdent de hauteur la dite nef de trois à quatre pieds. Pour à quoi obvier, il seroit à propos de hausser la dite nef d'un pied ou deux, de la paver et de placer des gouttières sur le bout des dits murs. »

Henri du Mont s'était engagé à faire refaire les collatéraux de l'église, longs de soixante-quatorze pieds, larges de quatorze ou quinze. Sur sa parole, les religieux avaient commencé ce travail, mais il n'était qu'à moitié terminé lorsque était survenue la mort de cet abbé, au commencement de 1684.

Vers la même époque les cloîtres, le chapitre et le réfectoire avaient été reconstruits avec un véritable luxe. On peut juger de ce que devaient être les boiseries par celles exécutées, à la même époque, dans d'autres monastères du même diocèse, par exemple par celles du Val-Dieu, qui font l'ornement de la bibliothèque d'Alençon. Il paraîtrait même qu'on aurait reproché aux religieux de Silly d'être magnifiquement logés, alors que leur église était dans l'état fâcheux que l'on vient de constater. Cette anomalie peut s'expliquer, en partie, par le partage des charges afférentes à l'abbé commendataire et aux religieux. L'abbé avait à pourvoir aux réparations de l'église et des bâtiments d'exploitation des fermes dont

[1] Emeric David, *Histoire de la sculpture française*. Notes, p. 320.

il tirait ses revenus ; les religieux, à l'entretien des lieux réguliers où ils habitaient.

Le successeur de Henri du Mont, Bertrand de Bortaris de Tournefort, vicaire général de Paris, paraît avoir tenu à honneur de faire achever la restauration de l'église. Au mois de novembre 1684, le P. Jacques Restout fut chargé de faire le plan et le dessin d'un autel en rapport avec l'importance de l'église. L'exécution de ce travail fut confiée à un artiste alors en renom, Léonard Roger, de Paris [1], sculpteur du roi, employé à Versailles et au Val-de-Grâce, de 1669 à 1680 [2]. C'est lui qui a sculpté la statue d'Iris au balcon du pavillon de droite à Versailles. La statue de Diane, que l'on voit à l'extrémité de l'une des galeries que l'on traverse avant de se rendre au parterre d'eau du parc, est également de sa main. Les statues de Flore, Zéphire, Hyacinthe et Clitie, placées le long de l'aile où était l'appartement du duc d'Orléans, sont de Roger et de Tubi. Au bas de la fontaine de la Pyramide, œuvre de Girardon, à main droite, proche la palissade, se trouvent quatre statues allégoriques. L'une d'elles, qui représente l'Asie, est encore l'œuvre de Léonard Roger [3]. Le nom de ce sculpteur ne figure pas dans les *Comptes des bâtiments du Roi* à partir de 1680, mais nous savons qu'en 1694 il vivait encore, et qu'à cette date il répara le jubé de l'église de Sainte-Croix de Bernay et qu'il le décora de grandes figures [4].

La décoration de l'autel de Silly, dont il fut chargé en 1684, se compose de deux statues colossales en terre cuite, placées à droite et à gauche du retable, représentant saint Bernard et saint Norbert, patrons de l'ordre de Prémontré. Au-dessous, sont deux bas-reliefs, également en terre cuite, encadrés dans deux médaillons de forme ovale. Dans celui de droite, on voit saint Augustin remettant à saint Norbert la règle des chanoines réguliers de Prémontré ; dans celui de gauche, un moine en prière devant la sainte Vierge. Des

[1] Nous n'avons certes pas à nous plaindre de ce que M. Veuclin ait donné place à Léonard Roger dans l'intéressant article qu'il a consacré aux artistes normands ; mais en réalité ce sculpteur n'avait pas droit à cet honneur.

[2] Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi*, t. I, p. 229, 514, 617, 830, 902, 1121, 1287, 1288.

[3] Piganiol de la Force, *Nouvelle Description des château et parc de Versailles et de Marly*, t. I, p. 14 ; t. II, p. 2, 4, 26.

[4] Veuclin, *Les tapisseries et le jubé de Sainte-Croix de Bernay*.

Planche LXI. Page 530.

RETABLE DE L'ÉGLISE ABBATIALE DE SILLY

(Orne.)

anges soutenant une draperie entourent le retable. Deux chérubins ailés placent au-dessus une couronne [1].

La disposition de ces figures produit un bel effet, malgré l'abaissement excessif de la nef, reconstruite au commencement de ce siècle, qui gâte l'harmonie de l'ensemble. L'exécution de certaines parties des mains des deux grandes statues surtout laisse à désirer. On peut en accuser sans doute les restaurations maladroites exécutées à l'époque où l'on a reconstruit la nef; mais d'après une note très curieuse, cachée dans la boiserie du retable, qui fut découverte en 1824, il faudrait y voir surtout l'effet du mauvais vouloir des ouvriers qui y furent employés et qui auraient eu des sujets de mécontentement de la part des moines, ainsi, du reste, que le P. Jacques Restout lui-même. Voici textuellement cette note, que l'on peut regarder comme ayant été écrite ou inspirée par le P. JacquesRestout :

« L'an 1684, au mois de novembre, les religieux de cette abbaye étant ennuyez des reproches qu'on leur faisoit de ce qu'étant magnifiquement logez, ils négligeoient l'ornement de leur église, se résolurent d'y mettre fin en faisant travailler à cet autel, duquel le P. Jacques Restout, de Caen, pour lors religieux de cette maison, donna le dessin, qui fut exécuté par M. Léonard Roger, de Paris, sculpteur du Roy, nonobstant les murmures et les traverses de quelques moynes, envieux de ce que le P. Jacques en étoit l'auteur et le directeur : et il a été achevé en 1686, au mois de mars, avec le lambris du sanctuaire, dont le même P. Jacques donna aussi le dessein. Mais n'y l'un n'y l'autre n'a pas été exécuté si bien qu'il l'espéroit, à cause de la malhonnêteté du prieur et des moynes qui fatiguèrent et mécontentèrent les ouvriers, lesquels s'en allèrent très mécontents, dont le P. Jacques eut tant de déplaisir qu'après avoir fait les tableaux de l'autel et du sanctuaire, après ceux des autels de Saint-Estienne, Saint-Jean, Saint-Pierre, Sainte-Madeleine et les deux de la paroisse, il sortit aussi très mécontent. »

Cette note écrite *ab irato* renferme sans doute quelque exagération, et il ne faut pas en prendre les termes à la lettre. Elle n'en est pas moins précieuse, car elle nous fait connaître que le P. Jacques Restout peignit les tableaux du retable, du sanctuaire, ceux des quatre petits autels et deux des tableaux qui décoraient la

[1] Voir, ci-dessus, planche LVI.

partie de l'église réservée aux paroissiens de Silly, pour l'assistance aux offices, et qu'il dirigea Léonard Roger dans son travail.

En ce qui touche le départ du P. Jacques Restout, l'exactitude de la note est vérifiée par le registre de la rénovation des vœux. A partir du 1er janvier 1687, en effet, le nom de Jacques Restout n'y figure plus [1].

Nous savons, d'autre part, que vers cette époque Jacques Restout fut nommé prieur de l'abbaye de Notre-Dame de Moncel, ordre de Prémontré, au diocèse de Châlons, et que c'est là qu'il termina sa carrière vers 1701. Les deux abbés sous lesquels il exerça les fonctions de prieur à Moncel sont Ambroise du Hamel, deuxième du nom, trente-septième abbé, nommé en 1658, mort en 1693, et Remi Canelle, ancien prieur de Saint-Martin de Laon, qui lui succéda et qui mourut en 1708. Les bénédictins nous apprennent que ce dernier fit réparer de fond en comble les bâtiments et le cloître de son abbaye. Il n'est pas douteux que dans l'exécution de ces travaux de restauration et d'ornementation, il put être très utilement secondé par son prieur.

On sait d'ailleurs que Jacques Restout continua à Moncel de s'occuper des choses d'art. Dans la préface de son traité de la *Réforme de la peinture*, il annonce la publication d'*Entretiens sur la peinture* qui n'ont pas paru. Il a laissé, en outre, trois ouvrages manuscrits, une traduction du *Voyage de la Grèce* de Pausanias, une traduction du *Traité sur la peinture des anciens* de François Junius et un *Traité de l'harmonie des couleurs*. Le P. Fr. Martin, dans l'*Athenæ Normannorum*, exprime l'espoir que ces manuscrits conservés dans le cabinet de Jean Restout en seront tirés par la main fraternelle. Cet espoir ne s'est pas réalisé, et suivant M. le marquis de Chennevières les artistes et les archéologues n'y ont rien perdu. Qui sait pourtant si cette publication n'eût pas rendu quelques services? Il ne faut pas oublier que la première traduction française du *Voyage historique de la Grèce*, que nous devons à l'abbé Gédoin, n'a paru qu'en 1731, et que le *Traité sur la peinture des anciens*, dont une nouvelle édition très augmentée fut publiée à Rotterdam en 1694, a été incontestablement d'un grand secours à Winckelmann.

[1] Archives de l'Orne, H. 1064.

Le retable, œuvre de Jacques Restout et de Léonard Roger, n'échappa qu'à grand'peine à une destruction totale, non pendant la Révolution, mais dans les quinze premières années du dix-neuvième siècle. La chute du clocher, survenue le 4 novembre 1806, entraîna la ruine de la voûte et d'une partie de l'édifice. Dès 1684, comme on l'a vu, les religieux de Silly avaient fait constater par un procès-verbal de visite que cette construction manquait de solidité, et que les eaux pluviales tombant du toit et séjournant au pied des murs en minaient les fondements et pénétraient même jusque dans l'intérieur de la nef.

La commune de Silly, dont les ressources étaient modestes, se montra soucieuse de la conservation de cet édifice. Elle fit dresser par des experts, nommés le 7 juin 1807, les plans et devis pour la reconstruction de l'église. Malheureusement, par suite de formalités exigées par l'administration supérieure, l'adjudication des travaux ne put avoir lieu que près de huit ans plus tard. Après avoir été soumis au conseil départemental des bâtiments civils, ces plans et devis furent approuvés par le ministre de l'intérieur, le 10 août 1813. Il faut noter que la conservation du retable n'avait été prévue ni dans le plan dressé par les experts nommés par la municipalité, ni dans les corrections qui y furent faites par la commission des bâtiments civils. L'adjudication des travaux eut lieu le 25 juin 1814, au prix de 7,284 francs. Nous devons rappeler, à l'honneur des habitants de Silly, qu'avant que les travaux fussent commencés, le conseil municipal prit des mesures pour assurer la conservation du retable, qui eût été sacrifié si les plans soumis à l'approbation ministérielle par l'administration départementale eussent été suivis. Deux experts furent chargés par la municipalité d'examiner ce qu'il y avait à faire pour conserver cet « ouvrage qui a pu coûter quatre mille francs ». Les experts reconnurent qu'il était nécessaire de faire une surélévation de cinq pieds de haut si l'on voulait conserver cette œuvre d'art. La dépense en fut évaluée à 1,190 francs. Le conseil, en conséquence, dans sa séance du 20 août de la même année, vota un crédit supplémentaire de 1,200 francs.

Le devis supplémentaire qu'il fallut établir pour les nouveaux travaux, à la date du 20 juin 1823, contient un article spécial relatif au retable :

« Réparation de la contretable. — Cet ouvrage requiert beaucoup de précaution et de ménagement. C'est pourquoi l'on désirerait faire faire cet ouvrage par économie, tant pour les écornures des moulures et morceaux manquants à remplacer à l'ornement en sculpture et modelure, qu'aux statues, dans les mêmes profils et dimensions qu'elles étaient anciennement. On estime pour exécuter ce travail qu'une somme de quatre cents francs serait suffisante.

« Peinture de la contretable. — La contretable sera peinte à l'huile et céruse, à trois couches, et la peinture de couleur, si on l'exige dans les endroits ou il y en a pour l'ornement de différentes draperies, mais auparavant bien grattée et nettoyée dans toute sa superficie; la superficie est de vingt toises, en plus moitié à ajouter pour le développement des moulures et sculptures, à cinq francs l'une, la somme de deux cents francs. »

C'est ainsi, sans doute, que l'on peut s'expliquer certaines imperfections ou retouches grossières que l'on remarque dans plusieurs parties des sculptures du retable, notamment dans les mains des statues de très grande dimension qui sont placées aux deux côtés et au-dessus de l'autel, les dégradations qu'ont subies les bas-reliefs placés au-dessous, etc.

Tel qu'il est, le retable de Silly, malgré des réparations plus ou moins heureuses, est encore un spécimen remarquable de la sculpture décorative du dix-septième siècle, qui rappelle de loin l'ancienne splendeur d'une importante abbaye.

8 mars 1901.

Louis Duval,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Acte par lequel Thomas Gislain, maître maçon et bourgeois d'Argentan, s'engage moyennant une somme de trois cents livres à faire les voûtes des chapelles et à achever le cloître de l'abbaye de Silly, avec quittance de la somme de 180 *livres.*

14 octobre 1526 — 5 mars 1520 (n. s.).

A tous ceulx qui ces présentes lettres verront ou orront, André Xpetien, garde des seaulx aux obligations de la chastellenie d'Exmes, salut. Savoir

faisons que par devant Jehan Villain et Olivier Leclerc, tabellions jurés, commys et establis en la dicte chastellenie, furent presens reverend père et seigneur, monseigneur Guillaume Paris, par la permission divine abbé de l'abbaye et monastère de Notre-Dame-de-Silly-en-Gouffer, d'une part, et Thomas Giellain, masçon, bourgeois d'Argentan, d'aultre. Lesquels et chacun d'eulx, de leurs pures et franches volontés, sans aucune contrainte, congnurent et confesserent avoir fait traicté et accord par entreux touchant l'édifice tant de l'église que du cloistre d'icelle abbaye dudit lieu de Silly, en la manière qui enssuit. C'est assavoir que ledict Thomas Giellain se submist et obligea et, par ces présentes, se submet et oblige faire et parfaire bien et deubment ledict cloistre du bastiment qui est pour le present ancommencé, iouxte et selon le cloistre de l'abbaye de Saint-Martin de Sees et mieulx se faire le peult. Et mesmes promet voulter bien et deubment les ailles de la dicte église de carreau d'Eyzmes et depandans, le tout de carreau bon et suffisant, ainsy que la dicte édiffice le requiert et paver bien et deubment la dicte église, ailles et cloistre, le tout de carreau, par ainsy que ledict abbé susdict est subject mettre ou faire mettre les matière ad ce nécessaire en place deue. Et fut ce faict au moien de ce que icellui abbé se submet et oblige paier et rendre bien et toiaument au dict Thomas la somme de quatre cents livres tournois une fois paiée, avecques ses deppens, feste et ferie, à lui et à ses gens coucher et lever, en faisant la dict ediffice, à paier icelle somme de quatre cens livres tournois comme icelle édiffice se fera. Sur laquelle somme le dict Giellain confesse avoir eu et receu du dict abbé la somme de quarante cinq livres tournois, dont il se tient é content devant les dicts tabellions. Et quant à tout ce que dessus est dit et devisé touchand ledict Giellain tenir, entretenir, avoir ferme estable, et agréable, sans aller ou faire aller allencontre en aucune manière et icellui cloistre faire et parfaire bien et deubment et voulter les ailles de dict église, ailles et cloistre, le tout de carreau ainsi et par la manière que dessus est couché, icelluy Thomas Giellain ad ce obligea et, par ces présentes, oblige tous et chacun ses biens meubles héritaiges et ceulx de ses hoirs, présens et advenir.

En tesmoing de ce ces lettres sont scellez de l'un des seaulx dessus dicts, sauf aultruy droit.

Ce fut fait l'an mil cinq cens vingt six, le quatorzième jour d'octobre, présens Messire Michel Rapatay, prestre, curé de Courgeron[1], et Berthault Moullart, tesmoins.

F. Villain. O. Leclerc.

[1] Courgeron, ancienne paroisse réunie au Pin-au-Haras, canton d'Exmes. En 1521, Michel Rupatey, prêtre, propriétaire à Neauphe-sous-Essai, vendait à l'abbé de Silli. H 1304. Archives de l'Orne.

Le cinquiesme jour de mars l'an mil cinq cens vingt huit, je Thomas Giellain, confesse avoir reçu de reverend père en Dieu, Monsieur Guillaume, abbé de Silly, comptans quarante cinq livres tournois mentionnés de l'aultre part, la somme de neuf vingt-dix livres tournois. Tesmoing mon seing manuel icy mis, les jour et an dessus dits, es présences de maistres Michel Rapatay, presbtre, curé de Courgeron et André Proudhomme, tesmoings.

GISLAIN.

Archives de l'Orne, H 1229.

XXXV

ŒUVRES DE PIERRE PUGET

ET DE SON ÉCOLE

(Collection Ricard)

M. Émile Ricard possède, dans son hôtel privé à Marseille, un véritable musée d'art. Amateur distingué, chercheur infatigable, il a eu la patience et le talent de grouper un certain nombre de dessins, de peintures et même de pièces de sculptures du célèbre Pierre Puget, formant une précieuse collection d'œuvres du maître marseillais et de son école.

M. Ricard, mon ami, m'a permis de l'examiner en détail. J'en ai fait le relevé ci-joint, avec la description aussi exacte que possible de chaque objet.

Je la donne ici sans prétention aucune, à seule fin de placer sous les yeux des amateurs une série de documents égarés naguère, ou disséminés un peu partout, que l'érudit M. Ricard a réunis et classés avec un soin pieux et une rare habileté.

François ROSSI,
Sculpteur.

PEINTURES

La Vierge et l'enfant Jésus. (H. $0^{m},37$; L. $0^{m},31$.)

Cette peinture sur bois représente la vierge Marie apprenant à lire à son fils. La Vierge est assise, la tête coiffée d'une sorte de

Planche LVII.

Page [illegible]

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS

PEINTURE SUR BOIS, PAR PIERRE PUGET

Collection Ricard

turban, le cou nu, le visage vu de profil. Elle est vêtue d'une robe rouge, sur laquelle se drape une étoffe verte; sur ses épaules est jeté un fichu de couleur claire.

L'Enfant-Dieu, vu de face, est entièrement nu; il se tient debout sur un coussin carré, de couleur verte. Sa tête, à la hauteur du visage de sa mère, a la partie supérieure cachée par la coiffure de Marie. Il se trouve entre les bras de la Vierge, dont le bras droit passe sur son épaule droite, sa main tenant la sienne sur le livre ouvert, que supporte la main gauche de Marie[1].

Ce tableau provient de la collection de M. Boyer d'Aiguilles et a été gravé par Coëlmans en 1703. (Lagrange, page 39.)

Sacrifice d'Abraham. (H. 0^m,74; L. 0^m,60.)

A la partie inférieure, à gauche, se trouve le feu nécessaire au sacrifice. Presque au centre, un peu à droite, Isaac, la tête renversée, est couché sur le bûcher; ses bras sont liés sous lui, sa jambe gauche légèrement pliée. Le corps est presque nu, seule une draperie est jetée sur les reins.

Abraham, les jambes nues, mais le corps vêtu, se tient à genoux, les yeux levés au ciel; son bras droit, armé du couteau, est levé, tandis qu'un ange lui retient la main, en lui montrant le ciel.

Sacrifice de Noé. (H. 0^m,90; L. 0^m,60.)

Cette toile représente la sortie de l'arche. Au premier plan, un homme, vu de dos, nu jusqu'aux reins, tient de la main gauche les cornes d'un taureau; sa main droite, rejetée derrière, est armée d'un couteau; près de lui est un veau égorgé et deux poules.

Au deuxième plan se trouvent deux femmes : l'une, assise, vue de face, tient dans ses mains une petite corbeille; l'autre, à genoux, élève au-dessus de sa tête un grand bassin. Derrière elle, un homme debout soutient de la main gauche le bassin, tandis que de la main droite il en porte un plus petit.

Au centre et derrière, Noé, debout, les mains presque jointes, regarde le ciel; au-dessus de lui un ange est placé horizontalement; à gauche de Noé, on voit un autel où est allumé le feu du sacrifice.

Ce tableau, qui a été rentoilé, porte derrière la toile : « *Moussu Puget.* »

[1] Voir, ci-dessus, planche LVII.

Christ mort. (H. 0m,76; L. 1m,12.)

Cette peinture représente le Christ après la descente de la croix. Il est étendu sur une pierre recouverte d'un linceul, la tête un peu penchée sur l'épaule droite; le bras droit légèrement coudé pend dans le vide, la main reposant sur la pierre à la hauteur de la cuisse. Le corps est ployé en dedans, les jambes un peu repliées.

Le dessin est d'une facture remarquable, les muscles et les formes des os très rigides sont d'une anatomie parfaite. Les tons des chairs donnent exactement l'aspect cadavérique.

Ces tableaux 1, 2, 3, quoique de provenance inconnue, ont été classés dans le sanctuaire réservé aux œuvres de Puget, diverses appréciations étant venues corroborer la probabilité de l'attribution.

« Ces peintures se caractérisent par une composition hardie et savante, un dessin juste, quoique un peu sec de lignes, et des tons violents et très harmonieux à la fois. »

La Vierge et l'enfant Jésus. Peinture sur toile. (H. 0m,96; L. 0m,70.)

La Vierge occupe le milieu du tableau, la tête penchée en avant, regardant avec amour l'enfant Jésus, qu'elle tient sur ses genoux; à droite se tient debout, appuyé sur son bâton, saint Joseph contemplant son fils.

Au premier plan est assis, vu de dos, un personnage drapé, qui adore Jésus; à gauche de Marie une femme est debout; dans le haut du tableau un ange soutient une banderole.

(C'est l'*Adoration des bergers,* en réduction, citée dans Lagrange, n° 47 du catalogue.)

Portrait. (H. 1m,25; L. 1 mètre.)

Personnage, contemporain de Puget, représenté à mi-jambes. Il est assis dans un fauteuil et est vu presque de face, drapé dans une sorte de robe de couleur noire rayée de blanc. Sa chemise est entr'ouverte, et ses poignets sortent d'un milieu de manchettes de dentelles. Sa main droite, qui tient une plume d'oie, repose sur le bras du fauteuil, tandis que son coude gauche est appuyé sur une table drapée de noir, supportant un livre ouvert, une lettre pliée et une plume.

Dans sa main est une lettre portant : *Petrus Puget pinxit.*

La figure, très expressive, est encadrée de cheveux châtain

clair, séparés sur le sommet de la tête et retombant en boucles sur les épaules. Les traits du visage sont délicats, la bouche un peu pincée ; l'ensemble exprime l'intelligence et une certaine sévérité.

Sainte Cécile. (H. 0m,70; L. 0m,96.)

Sainte Cécile, vue de profil, est assise devant un clavecin d'orgue ; elle est revêtue d'un corsage clair, le bas du corps drapé dans une étoffe rouge; le cou, les épaules et les bras sont nus. Le clavier repose sur une table où sont disposés deux petits anges : l'un, debout, tient un morceau de musique; l'autre, assis, soulève le couvercle du clavier. Au pied de la table un autre ange s'appuie sur une sorte de guitare. Au fond du tableau, à droite, est une balustrade où l'on voit un personnage regardant à travers les balustres.

Cette peinture a été déposée durant plusieurs années au musée de Toulon; son propriétaire, M. Malcor, en proposait la vente, mais l'affaire n'aboutit pas, faute de fonds.

Salomon sacrifiant aux idoles. (H. 0m,86; L. 1m,12.)

Les personnages se détachent sur une grande draperie rouge partant de l'extrémité gauche en haut du tableau.

Au premier plan, à gauche, une femme sans vêtement est courbée, la jambe droite pliée, le genou reposant sur le sol; la jambe gauche, vue en raccourci, est presque allongée en avant. Le bras gauche relevé tient l'extrémité des chaînes d'un encensoir, et le bras droit, allongé obliquement vers le sol, soutient le corps de la cassolette.

Sur le même plan, à droite, sont deux personnages assis, ceints d'une draperie. On ne voit que le buste de l'un, qui, appuyé sur l'épaule de l'autre, regarde l'autel. Le deuxième personnage a la jambe légèrement pliée, reposant sur le sol par son extrémité; son bras gauche est coudé et montre l'autel.

Au second plan Salomon, dont on ne voit que le buste, montre l'autel; il porte la couronne et regarde un autre personnage qui l'entoure de ses bras. Derrière et un peu à gauche se trouve l'autel, au-dessus duquel on voit une petite tête d'enfant ailée.

Au fond apparaissent les figures de deux autres personnages.

Ce tableau est d'une tonalité claire qui contraste avec les fonds sombres des œuvres habituelles de Puget.

Quelques personnes attribuent cette peinture à Pietro de Cortone. Nous croyons reconnaître plutôt la manière de faire et l'inter-

prétation personnelle de Puget. A notre avis, Pietro de Cortone ne se fût pas permis une telle licence dans les costumes des personnages.

Le centaure Chiron et Achille. (H. 1m,76; L. 1m,30.)

Le centaure a la physionomie mâle et expressive et porte les cheveux et les favoris grisonnants. Il est arrêté sur le bord d'un précipice, qu'il regarde en souriant d'un air de bravade. Les pieds de devant reposent sur l'extrême bord de l'abîme; sa jambe gauche, un peu en arrière, s'arc-boute sur le rocher. Le bras gauche est replié sur sa poitrine, le poing fermé. De son bras droit il tient Achille par les cheveux; le corps de celui-ci est en arrière, les jambes presque à cheval sur sa croupe. Le jeune homme, la tête penchée, se cramponne des deux mains aux aspérités du rocher placé à côté de lui. Une draperie passe sous son bras droit et flotte dans l'air.

Le fond très sombre du tableau ne permet pas de discerner la composition du dessin; cependant on distingue, à droite et en bas, deux enfants courbés sur eux-mêmes, dans l'attitude de la frayeur.

Ce tableau a été retouché par des mains inhabiles, mais les draperies volantes et les figures sentent la pratique géniale du maître. Il est regrettable que cette peinture n'ait été retrouvée qu'après la profanation qu'elle a subie. On peut en voir l'esquisse, à l'aquarelle, au musée de Marseille, et juger ainsi, par ce morceau rappelant une peinture de Delacroix, des transformations malheureuses qu'elle a supportées. (Lagrange, n° 25 du catalogue.)

David tenant la tête de Goliath. (H. 1m,30; L. 1 mètre environ.)

Sur cette toile, David est vu de face, le visage de profil. Le haut du corps et le bras droit sont nus, tandis qu'une draperie noire passe sur l'épaule gauche, recouvre le haut du bras et la partie inférieure du corps. Le bras droit, très musclé, tient par les cheveux la tête de Goliath, qui repose sur le tronçon d'une colonne; les yeux du géant sont clos, la bouche entr'ouverte.

Le visage de David reflète une expression de courage, le regard est fixe, les lèvres entr'ouvertes. Sous le coude gauche reposent le glaive de Goliath et son manteau rouge, tandis que la main est pendante.

Les catalogues consultés donnent comme dimensions de la toile, à son origine : 6 pieds 6 pouces de hauteur; 4 pieds 5 pouces de largeur.

La vente Bourlat de Montredon, en 1778, faisait mention de ce tableau, vendu alors 601 livres; il reparaît à la vente Le Beuf, en 1783, où il monte à 650 livres; en 1791, à la vente Le Brun, il descend à 120 livres. Cette peinture, d'après l'appréciation de Mariette, est une des plus belles de Puget.

Plusieurs fois transportée, mal soignée, cette peinture a subi de profondes altérations. Ses bords étaient très abîmés, et on dut couper la toile de chaque côté dans la largeur et en bas au-dessous du genou de David. On l'a ensuite collée sur une toile neuve, tendue sur un châssis moderne en bois et à clefs.

AQUARELLE

Descente de la croix. (H. 0m,46; L. 0m,33.)

Au fond est la croix, drapée d'un linceul, et dont on ne voit que le bras gauche et le montant, contre lequel est appliquée une échelle. Au pied à gauche, deux enfants pleurent, tandis que sur le côté droit se détache une seconde croix, vue en partie.

Au premier plan se tient un groupe de personnages. Un homme marchant sur un linceul porte Jésus sur son épaule gauche. Le corps de Jésus est plié, la tête et les bras pendant sur le dos du porteur; une femme, à genoux, tient dans ses mains le bras droit, tandis qu'une autre, également agenouillée, soutient le pied gauche et la jambe droite à la hauteur du genou. (Ces femmes sont lourdes, bouffies, les figures un peu enchevêtrées.)

La Vierge, au deuxième plan, est debout, entourée des apôtres; le visage découvert reflète une expression de profonde douleur.

A gauche sur le sol, gît une couronne d'immortelles.

Cette aquarelle très nette possède des teintes de coloris d'une grande fraîcheur.

Œuvre de jeunesse de P. Puget, conservée pieusement depuis le temps de Puget dans une famille marseillaise.

SCULPTURES

Guerrier blessé. Statuette en terre cuite. (H. 0m,30; L. 0m,25 environ dans la partie la plus large du corps.)

Le guerrier est assis sur une pierre, le coude droit appuyé sur

son bouclier posé à plat sur le roc. La tête renversée, reposant dans la main, regarde le ciel et exprime la douleur; sa jambe droite est repliée, tandis que le bras et la jambe gauches manquent. Sur le devant du socle est posé son casque empanaché [1].

Achetée chez un antiquaire, cette statuette n'est pas exactement celle décrite dans Lagrange.

Dieu marin. Fragment de statuette en terre cuite. (H. 0m,30; L. 0m,10.)

La tête est penchée en avant, les jambes se terminent en queues de poissons, repliées par derrière. Le bras droit manque, ainsi que la main gauche.

Le dieu repose sur un socle irrégulier.

Sur un papier doré est écrit : P. Puget.

Dauphin pour fontaine. Maquette en terre cuite sur socle. (H. 0m,40; L. 0m,50.)

Sur une coquille est un dauphin dont la tête est vue de face, les deux nageoires antérieures déployées. Sa queue est repliée sur le côté gauche.

Lapidation de saint Étienne. Bas-relief en terre cuite dans un cadre en bois. (H. 0m,40; L. 0m,50.)

Saint Étienne est au centre, à demi renversé; il est revêtu de la chasuble, le bras droit et les yeux levés au ciel. Il s'appuie sur le sol avec la main gauche.

Autour de lui se tiennent neuf personnages, dont un à cheval au fond; les uns lapident le martyr, tandis que d'autres ramassent des pierres. Un enfant présente des projectiles à un des lapidateurs [2].

Ce bas-relief est très fini d'exécution; les têtes et une partie du corps des personnages du premier plan sont en haut relief. Nous pensons que ce spécimen est plutôt d'un élève de Puget; son exécution est savante, mais un peu maniérée.

Statue en bois. (H. 0m,37; L. 0m,70.)

Cette figure est posée sur un socle; elle personnifie un fleuve assis sur une draperie, qui lui remonte sur le bas des reins. Sa tête, vue de face, est ceinte d'une couronne, d'où s'échappent de longs cheveux, tandis que sa barbe est flottante. Le corps est relevé,

[1] Voir, ci-contre, planche LVIII.
[2] Voir, ci-après, planche LIX.

Planche LVIII. Page 342

GUERRIER BLESSÉ

STATUETTE TERRE CUITE, PAR PIERRE PUGET

(Collection Ricard.)

son bras droit plié repose sur un vase renversé, répandant de l'eau. Le bras gauche, est coudé et sa main vient s'appuyer sur le genou gauche, la jambe étant allongée; la droite est pliée en arrière, le pied reposant sur la draperie.

L'examen attentif des draperies et des mouvements nous permet de supposer une œuvre due au ciseau du maître ou de l'un de ses élèves.

Hercule au repos. (H. 0m,40; L. 0m,45.)

Ce bas-relief en marbre a été brisé vers le milieu dans le sens de la largeur; recollé avec soin, il est encadré dans une moulure en bois noir.

Hercule, à demi couché sur la peau du lion, se présente de face, la tête de profil; son bras droit est appuyé sur la tête du lion, tandis que le gauche, passant devant le corps, soutient la massue qui repose sur le sol; la jambe droite est presque allongée, la gauche pliée.

Au dernier plan, à droite, se dresse un rocher. (D'après l'esquisse citée dans Lagrange.)

Chérubins. (H. 0m,28; L. 0m,60.)

Cette sculpture sur bois est en relief; elle représente deux têtes d'enfants, entourées d'ailes. Ces figures, de grandeur héroïque, sont disposées l'une un peu au-dessus de l'autre. La première est vue de face, la deuxième de trois quarts.

Tête d'enfant. Sculptée en ronde bosse sur marbre. (H. 0m,15; L. 0m,08 de face; 0m,12 de profil à la hauteur du nez.)

Les joues sont pleines, bien modelées, un peu saillantes par rapport aux yeux, qui sont assez enfoncés. La bouche est entr'ouverte et les cheveux bouclés.

Cette tête faisait partie de la collection de M. le marquis La Goy à Aix.

Tête d'enfant. Masque en fer repoussé. (H. 0m,20; L. 0m,15.)

La figure est vue de trois quarts, légèrement inclinée sur le côté droit; le haut du visage est encadré de cheveux bouclés.

Remarquable par la pureté de ses lignes, ce bas-relief est attribué à Puget, et il y a tout lieu de le croire, car en 1669 le célèbre sculpteur, qui ne voulait rien ignorer des arts complexes, s'exerçait à la fonte avec René Landouillet, maître fondeur.

DESSINS

Projet d'hôtel de ville pour Marseille. Dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine, daté de 1670. (H. 0m,68; L. 1m,31.)

Le monument est tracé en élévation perspective sur trois plans.

A la façade principale se détache un important avant-corps, qui s'étend en oblique fuyante sur une vaste place publique. Le côté latéral en retour d'aile est disposé sur la planche parallèlement à la ligne d'horizon. Le corps central est relié à ce côté par une colonnade demi-circulaire, supportant une terrasse, à la hauteur du premier étage, fermée à son appui par des balustres alternant avec des dés, utilisés comme socles de statues et de boules décoratives.

L'ordre composite à pilastres a été choisi pour l'ensemble des décorations des façades. Au premier et au deuxième étage, entre chaque pilastre, sont placées des croisées, encadrées de chambranles saillants et de frontons richement ornementés. Au troisième étage les ouvertures sont remplacées, dans la même ordonnance, par des panneaux décoratifs en relief, formant tables. L'avancement du perron central de la façade principale est supporté par des cariatides de chaque côté d'une porte, dont la clef est décorée d'un cartouche aux armes de la ville. Un escalier, à repos et à double révolution rectiligne, avec rampes à balustres, monte, pour donner accès à l'entrée principale du monument en forme de portique à colonnes demi engagées, qui soutiennent un grand fronton brisé, sur lequel reposent deux statues assises accolant le buste du roi. Un très beau campanile dont la base est ornée aux angles de superbes consoles d'amortissement complète l'édifice. Malheureusement la limite du dessin nous prive de la terminaison de la flèche.

Au centre de la place publique se trouve une fontaine monumentale, avec des statues allégoriques entourant une colonne, surmontée d'une statue de femme. Le premier plan du dessin représente une vue du quai, suivant comme tracé les ressauts du monument.

L'odyssée de ce dessin est curieuse; il fut demandé à Puget par M. de La Salle. (Lagrange, n° 185 du catalogue.) Ce dessin, qui était resté longtemps dans une écurie du petit village de l'Estaque,

Planche LIX. Page 544.

LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE

BAS-RELIEF TERRE CUITE, PAR PIERRE PUGET

(Collection Ricard.)

parmi des vieux meubles et des objets de rebut, vint échouer dans la cour des commissaires-priseurs de Marseille, où il fut adjugé à 20 francs. L'acquéreur l'échangea, il y a une trentaine d'années, à M. Ricard contre un objet d'une grande valeur pécuniaire.

Projet d'hôtel de ville. A la plume et à l'encre de Chine sur vélin. (H. 0m,40; L. 0m,08; marge 0m,01.)

Le tracé présente l'ensemble de la façade, en élévation, le rez-de-chaussée surélevé par un soubassement qui forme socle à l'édifice. On y accède par un escalier à demi circulaire à double volée symétrique, situé dans l'axe de la façade et aboutissant à un perron, lequel, placé entre deux colonnes, forme loggia. Au fond, sur un socle élevé, un groupe de statues, Neptune et le Rhône : une colonnade ionique à portiques réguliers se prolonge de chaque côté du motif central. Aux premier et deuxième étages, les ouvertures sont encadrées de chambranles moulurés, et leurs frontons enrichis de panneaux décoratifs sculptés; à l'appui les croisées sont fermées par des balustres. L'ordre composite adopté pour le deuxième étage comporte une corniche aux proportions larges, laquelle supporte, comme attique, une balustrade ajourée dont les dés servent de socles à des statues debout. Le fronton de l'ouverture centrale du premier étage est agrémenté d'un cartouche aux armes de la ville, et comme tenants des allégories sculptées. La même ouverture du deuxième étage est à son tour surmontée d'un très beau motif ornemental; dans le milieu est disposé un cadran d'horloge, tenu latéralement par deux statues debout, accoudées. Immédiatement au-dessus, formant antéfixe, l'écu de France avec couronne royale et des attributs en sautoir. Une flèche octogonale de forme élancée termine la partie centrale de l'édifice.

Un amateur marseillais, M. Tollon, ancien magistrat, a une copie de ce dessin qui porte : *Dessein pour l'hautel de ville de Marseille fait par le grand Puget et copié par le s^r Honoré Bélliard sur l'original.*

Sans doute le dessin non signé est bien un original de Puget, tous les amateurs éclairés l'ont admiré. La copie de Belliard, sa note surtout, lèvent tous les doutes. Non seulement l'authenticité du dessin est affirmée, mais encore la signification est précise.

Il s'agit d'un projet d'hôtel de ville et non d'un projet de pavillon pour l'arsenal, comme quelques personnes l'avaient pensé à tort.

Plan et élévation de la halle Saint-Martin à Marseille [1]. Deux dessins lavés à l'encre de Chine, séparés par un intervalle de 0m,01. (H. 0m,30; L. 0m,48.)

L'élévation porte sur trois assises de marches des colonnes ioniques, couronnées par un entablement avec toit incliné ; sur chaque partie latérale, une girouette en forme de croix et deux petits pavillons, ayant au centre l'écusson de Marseille.

Le *plan*, de forme rectangulaire, détermine le pourtour des marches, la place des colonnes, dont cinq s'alignent sur chacune des deux faces, et sept sur les côtés.

Ces deux tracés sont signés chacun au-dessous : « Jehan Puget, Pierre Puiet. » A côté et à gauche de ces deux signatures, se trouvent celles des échevins : « Mayerat, Ricord, Besselhe. »

Projet d'autel. Dessin à la sanguine (sans marge) signé P. Puget. (H. 0m,47 ; L. 0m,37.)

C'est le projet de l'autel de San Ciro, exécuté en bronze et marbres précieux, que l'on voit dans l'église des Théatins, à Gênes.

Trois marches conduisent à l'autel ; sur la plus haute et de chaque côté du tombeau sont disposés deux anges, les ailes déployées, tenant dans leurs mains des cornes d'abondance courbées, qui rejoignent la partie supérieure des gradins. A ce point d'appui, des rochers superposés s'élèvent en pyramide, laissant au centre un vide triangulaire où est encastré le tabernacle. Au-dessus des rochers, et leur servant de base, deux anges adolescents : l'un à droite, vu de face, est assis et tient son bras gauche arrondi au-dessus de sa tête, sur laquelle repose une couronne d'épines ; l'autre à gauche, vu de dos, est presque couché, et sa main s'appuie sur le montant vertical d'une croix.

La description donnée dans Lagrange (page 89) diffère sensiblement de notre exposé. En effet, nous sommes ici en présence d'un projet primitif que Puget a certainement modifié en cours d'exécution.

Projet de baldaquin pour l'église de Carignan, à Gênes. Dessin à la plume et aux traits (très détaillé). (H. 0m,57 ; L. 0m,30.)

Il porte la signature : P. Puget. C'est en plus petit le même dessin que celui que possède le musée d'Aix.

[1] La halle Saint-Martin est transformée aujourd'hui en église Saint-Martin.

Le dôme, très élancé, est supporté par six colonnes torses; au centre, sur la face principale, on voit un écusson avec une aigle, les ailes déployées. (*Armes des Sauli.*) Une balustrade interrompue par des dés ou piédestaux à tables refouillées entoure le bas du baldaquin.

Sous le dôme, au centre, entièrement détaché et surélevé par des marches, est placé l'autel, portant à son sommet un crucifix flanqué de deux chandeliers.

Bas-relief. (H. 0^{m},10; L. 0^{m},12.)

Croquis à la plume du bas-relief qui orne le panneau du piédestal de droite du baldaquin précédent. Il représente un personnage assis, la tête appuyée dans la main gauche; à ses pieds un canon et un casque.

Cet original a été trouvé par hasard chez un bouquiniste de Marseille.

Projet de façade pour Notre-Dame de Lorette. (H. 0^{m},57; L. 0^{m},40.) Dessin à l'encre de Chine, ombré à la sépia. Ne porte aucune marge. Il a été coupé vers le bas, comme le prouve la bande teintée que l'on y voit.

La porte d'entrée est couronnée d'un entablement supporté par quatre colonnes accouplées, au milieu desquelles sont disposées deux statues debout, adolescents drapés; celle de droite a l'encensoir en main, celle de gauche tient un cierge.

Latéralement, sur le rampant du fronton, deux personnages à demi allongés symbolisent des fleuves, l'un représenté par une femme; le bras gauche reposant sur un vase penché, elle tient de la main droite une rame; l'autre sous les traits d'un homme à barbe flottante avec deux cornes sur le front; dans l'avant-bras une rame; sa main est posée sur une urne renversée.

Au milieu de la façade de l'église, entre deux écussons, est réservée une rosace à moulures saillantes dont le champ est occupé par la *Maison de la Vierge.*

Sur le même alignement et verticalement aux colonnes, en haut relief, deux anges : le premier, assis, tient une trompette de la main droite et un candélabre de la main gauche; le deuxième, agenouillé, tient à deux mains un candélabre courbé. Au-dessus et en arrière plan, terminant la décoration, une draperie en pendentif, relevée sur les côtés par des embrasses, et la partie supérieure se

rejoint sous une couronne royale entourée de cierges allumés. Dans l'encadrement de la porte et devant l'église on voit des groupes de personnages en costume de l'époque.

Nos recherches sur l'originalité de ce dessin ont été infructueuses; si nous le mentionnons, c'est qu'il a été pour ainsi dire sanctionné par des amateurs de bonne foi comme portant les traces de la composition et de la touche de Puget. L'ensemble décoratif, très étudié, est pur de lignes; il rappelle bien l'interprétation du maître, mais le style des personnages nous laisse perplexe.

Vue de Toulon. Dessin à la plume, relevé au lavis, avec une marge de $0^m,02$. (H. $0^m,37$; L. $0^m,59$.)

Puget a dessiné le panorama de Toulon, vu de terre et pris à mi-côte de la colline Sainte-Anne (le Faron). Dans le premier plan est une bordure d'arbres, puis un espace assez vaste, sans accidents de terrain, où se détache en second plan la ville entourée d'une enceinte de remparts, aux formes polygonales. Du côté de la mer, on voit la Vieille Darse et les bassins de l'Arsenal, où sont ancrés plusieurs navires. Le golfe toulonnais est représenté dans tout son ensemble. Là se détachent la pointe du Mourillon (appelée alors Mouraillon), avec la grosse tour, la presqu'île de Cépet, les rochers des Deux-Frères et le cap Sicié; enfin au fond de la baie quelques maisons figurent la ville de la Seyne. Toutes ces parties du dessin, plus légèrement tracées, établissent un contraste harmonieux avec le premier plan, qui est d'une teinte très vigoureuse. (Lagrange, n° 219.)

Vue à vol d'oiseau de Toulon et de son arsenal. (H. $0^m,36$; L. $0^m,86$.) Le côté droit du cadre en cache environ $0^m,01$.

Cette vue prise de la rade nous montre le panorama de Toulon. Au fond se dessine la montagne du Faron, dont la partie supérieure disparaît sous le cadre. La campagne est très détaillée; on y distingue des routes et çà et là des maisons.

Au premier plan, l'arsenal, avec ses bassins et ses différents bâtiments, tous très nettement tracés; sur le quai, situé sur le côté droit du dessin, se lit distinctement : *Arsenal* 1676.

Au deuxième plan, se trouve la ville, où l'on reconnaît la mairie, le quai et les vieilles rues toulonnaises qui subsistent encore.

De chaque côté du Faron, en haut du dessin, sont les deux légendes, à gauche : *Dessein de la ville de Toulon et partie de*

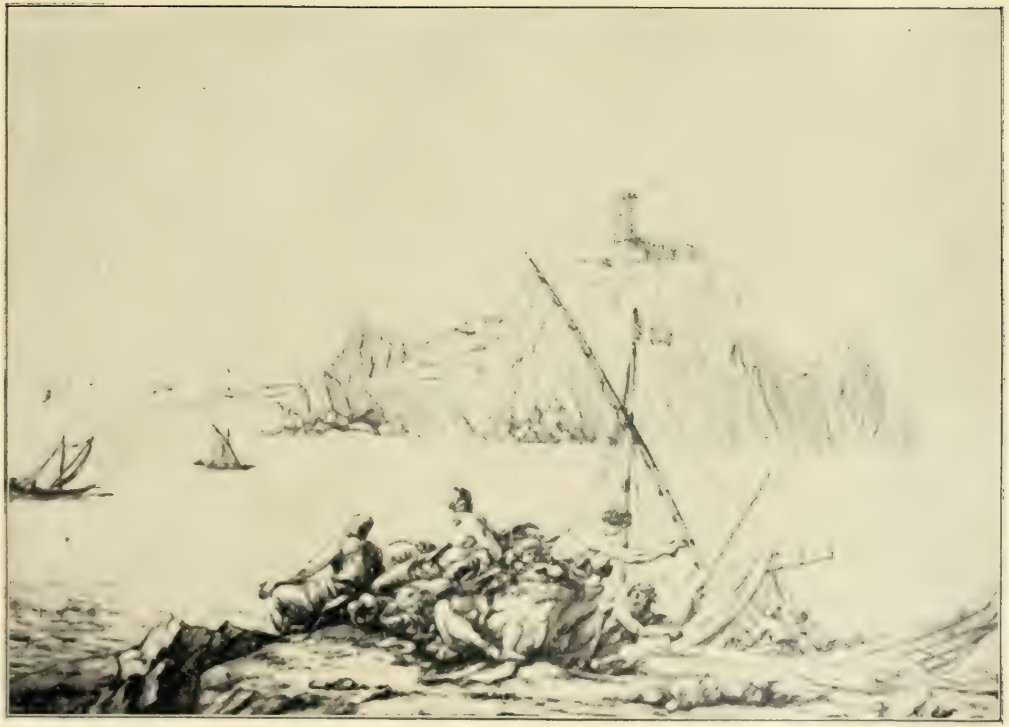


Planche LX. Page 548.

ENTRÉE DU PORT DE SAN-REMO

DESSIN A LA PLUME, PAR PIERRE PUGET

(Collection Ricard)

son arsenal; à droite, du *costé levant;* enfin le dessin porte en bas, gauche : *Pierre Puget, sculpteur et architecte du Roy en la marine.*

Contrairement à la pensée de M. Ricard, qui considère ce dessin comme une photographie, nous ferons remarquer que le papier est blanc et ne ressemble nullement à du papier photographique, et certains détails laissent voir des bavures, ce qui nous fait pencher pour une copie à encre grasse, tirée sur l'original déposé aux bureaux des archives de la marine.

Entrée du port San Remo. Dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine et signé P. Puget, avec au-dessous : « San Remo. » (H. 0^m,35; L. 0^m,50.)

Au premier plan, un groupe de pêcheurs accroupis ou debout au pied d'un rocher, qui cache à demi une barque. Au deuxième plan et au centre, un grand rocher couronné d'un fort et d'une tour.

Dans le fond, à droite, la ville de San Remo et son clocher [1].

Dessin. Simple croquis à la plume, avec une marge de 0^m,01 environ. (H. 0^m,34; L. 0^m,15.)

Il représente le quai du port de Toulon, avec ses maisons vues en perspective. Sur le quai, au milieu de canons démontés et d'autres montés sur affûts, s'agitent une foule de personnages. Des barques sont accostées au quai, d'autres sont groupées dans la darse, entourée d'un rempart, dont la passe laisse apercevoir dans la rade des vaisseaux de guerre.

Au fond se détache une colline, terminée par la Grosse-Tour, et dans le lointain la presqu'île de Saint-Mandrier.

Dans la marge du bas on lit : *Original de M. Puget.*

Au verso, la signature : A. Ollivier. (Ami et exécuteur testamentaire de P. Puget.)

Dessin. Ce dessin fait pendant au précédent; il a une marge d'environ 0^m,01, est à la plume et représente une plage entourée de collines. (H. 0^m,165; L. 0^m,34.)

Au premier plan, on voit un campement de soldats avec tentes et cavaliers; sur un petit monticule, un officier, la canne à la main droite étendue, donne des ordres; sur le bord stationnent des barques et dans le golfe trois navires. Sur le côté gauche on voit plusieurs criques et au fond à droite une presqu'île.

[1] Voir, ci-dessus, planche LX.

Dans la marge, en bas, est écrit : *Original de M. Puget.*

Au verso, signature : Ollivier.

On dirait un dessin improvisé sur un appui-main. (Lagrange, n° 220 du catalogue.)

Vaisseau. Dessin à la plume lavé à l'encre de Chine. (H. 0m,49; L. 0m,62.)

C'est l'arrière d'un vaisseau de haut bord. La poupe, très détaillée, donne le rendu de tous les ornements jetés à profusion dans cette partie des navires de l'époque.

Des cariatides soutiennent le balcon, et la partie supérieure de la membrure se termine par une sorte de dôme rectangulaire, avec un vide au milieu. Au sommet sont trois fanaux ; celui du milieu est plus élevé que les deux autres. Le gouvernail est recouvert de sculptures presque jusqu'au bas, et de chaque côté sont deux sabords ouverts.

L'arrière du vaisseau a exactement une hauteur de 0m,41 (du fanal le plus élevé au niveau de l'eau), et une largeur de 0m,23 dans la partie la plus renflée du navire.

Sur le côté droit du dessin on distingue une galère sur chantier, puis au fond une tour et des remparts. Sur le quai, au premier plan, se trouve un canon très ouvragé ; à gauche, un autre canon, que poussent des matelots armés de leviers, tandis qu'à droite gisent des ancres.

(N° 243, Lagrange, ou n° 194.)

Dessin inachevé. Il représente des vaisseaux de guerre. (H. 0m,26; L. 0m,40.)

Au premier plan, à gauche du dessin, se trouve le quai, où un groupe de matelots tirent à la bricole un canon démonté ; un peu plus à droite, des tonneaux et une barque avec tous ses agrès. Au bord du quai, est un navire sur chantier, dont on ne voit que l'arrière. Tout cet ensemble est à l'encre de Chine, d'une netteté remarquable et d'une légèreté de plume vraiment merveilleuse.

Au deuxième plan, dessiné au crayon, on voit un navire de haut bord ; l'arrière, qui est la partie la plus visible, est très ornementé ; la partie basse et le gouvernail sont seuls passés à l'encre, ainsi qu'une barque amarrée au flanc gauche du vaisseau et une petite parcelle de l'ornementation du haut du bordage gauche de

l'arrière. Le troisième plan, à peine esquissé, offre à droite un navire vu d'arrière.

Ce dessin porte : *N° 22. Vue ébauchée de la rade de Toulon.*

Non seulement cette inscription paraît être de la main de Puget, mais il y a une grande analogie entre ce dessin et ceux du maître.

Projet de fontaine. Dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine. (H. 0m,62; L. 0m,40.)

Ce dessin représente une fontaine monumentale. La statue d'Hercule se trouve à gauche du dessin, au premier plan, sur le parapet de la fontaine, qui, en forme de vasque, est surmontée d'un vase. Hercule est représenté debout, les jambes arc-boutées, tenant une massue de la main droite et le bras gauche plié avec le poing fermé. Derrière lui on voit, par l'interstice des jambes, un tronc d'arbre brisé. La hauteur de la statue est de 0m,24 sur un piédestal de 0m,11 traversé en biais par une branche de vigne descendant vers le bas.

A gauche et en bas du dessin on lit cette inscription de la main de l'artiste : *M. le marquis d'Albertas pour la petite pièce d'eau.* (Cité dans Lagrange, page 216, n° 179 de l'inventaire.)

Dessin. (H. 0m,62; L. 0m,81.)

Ce dessin, dont le premier plan est au crayon noir, représente des fragments d'architecture : parties de colonnes et de chapiteaux, avec au centre une sorte de panache. Sur le côté gauche est accroupie une académie d'homme nu.

Au second plan, se trouvent trois personnages en costume de guerriers.

Au fond, dessiné à la plume, on voit un projet de palais dont la façade principale assez détaillée, vue en perspective, porte un dôme à l'angle. Le reste, vu de face, est fortement esquissé, avec au sommet un groupe d'animaux où l'on distingue un cerf coiffé d'un fauve. (Lagrange, page 216.)

La Visitation. Croquis à peine indiqué. (H. 0m,28; L. 0m,20 et marge de 0m,03 dans le bas.)

La vierge Marie et un personnage accoudé à une balustrade, le dos tourné, sont seuls passés à l'encre. Quant à Élisabeth et à un autre personnage, la tête seule est à l'encre; le reste du corps est tracé au crayon.

Dans la marge on voit cette inscription : *Visitation d'après*

Puget, n° 421, se trouve à l'église de l'hôpital de la Charité, par .....lpteur. (Une tache grattée cache le reste de la phrase.)

Provient de la collection Gaillard de Lonjumeau. Offre tous les caractères d'un dessin original de la main de Puget. L'inscription est du dix-huitième siècle.

Bas-relief (*Alexandre et Diogène*). Dessin à la plume sur vélin. (H. 0^m,071 ; L. 0^m,061.)

C'est la première pensée du bas-relief qui est au Louvre.

« Alexandre est à cheval avec sa suite composée de trois personnes, dont une porte un bouclier ; un valet tient un dogue en laisse. Diogène, assis sur le devant du tonneau, tend la main droite vers Alexandre. »

Le dessin, quadrillé à la plume, porte en bas : *P. Puget*..... 1670.....

Ce dessin a appartenu à M. Henry, archiviste de Toulon. (Lagrange, n° 153, page 272.)

Tête d'étude. Dessin à la pierre noire. (H. 0^m,56 ; L. 0^m,40.)

Elle mesure 0^m,25 du sommet au menton, et 0^m,25 environ à la hauteur des yeux. C'est la tête de Milon de Crotone.

Légèrement penchée sur l'épaule droite, la bouche entr'ouverte, son visage exprime la douleur bien caractérisée.

On lit au-dessous : *Tête académique de Milon de Crotomate.* On croit que c'est l'écriture de Puget.

Étude au crayon noir. (H. 0^m,55 ; L. 0^m,41.)

Homme assis, vu de face, la paume de la main droite appuyée sur la pierre qui lui sert de siège. Son bras gauche passe devant sa poitrine, et sa main ouverte semble se réchauffer devant une urne placée à droite du corps (gauche du dessin). Ses jambes sont croisées, la droite sur la gauche. Derrière lui, couchée sur le sol, se trouve une amphore.

Étude au crayon noir. (H. 0^m,55 ; L. 0^m,43.)

Homme assis sur une grosse pierre ; il se tient fortement appuyé sur le flanc gauche ; son bras gauche plié est au repos, et il porte sur l'avant-bras, comme jetée, une draperie. Son épaule droite cache sa tête, dont on ne voit que la partie supérieure. Le bras droit est étendu, légèrement courbé, et sa main repose sur un bâton ; la jambe droite est peu étendue, le pied reposant sur le sol ; la gauche, entièrement pliée, repose sur la pierre.

Ce dessin a des coups de lumière très heureusement rehaussés au crayon blanc.

Étude au crayon de sanguine. (H. 0m,51 ; L. 0m,40.)

Figure d'homme assis, vu de profil, la jambe droite reposant sur le sol, la gauche pliée, la tête dans les mains, les coudes appuyés sur les genoux.

Étude au crayon de sanguine. (H. 0m,40 ; L. 0m,27.)

Figure d'homme, vue de profil. Le sujet se repose sur une pierre ; sa tête est tournée à gauche, la main droite reposant sur un bâton, qui passe par devant la jambe droite pliée. Le bras gauche est plié, et sa main est placée sur la pierre, l'index étendu, à la hauteur du bas du dos.

Étude au crayon de sanguine. (H. 0m,23 ; L. 0m,31.)

Elle représente un homme vu jusqu'aux reins. Il est dessiné de face, la tête penchée légèrement en avant, les deux bras relevés au-dessus de la tête.

Étude au crayon de sanguine. (H. 0m,52 ; L. 0m,35.)

Deux hommes sont assis, l'un sur une pierre, qui lui tient lieu de siège, et l'autre accroupi sur ses jambes. Le premier, le corps légèrement penché à droite, s'appuie avec la main sur la jambe droite de l'autre, tandis que sa main gauche demeure sur sa jambe droite pliée et étendue sur le sol ; sa jambe gauche pliée repose sur le sol par son extrémité.

Le second passe son bras gauche sous celui du premier et lui entoure la poitrine. Il est penché du côté gauche, le bras droit levé obliquement.

Étude au crayon de sanguine. (H. 0m,50 ; L. 0m,40.)

Figure d'homme assis sur une pierre carrée, les deux jambes allongées. Il paraît réfléchir ; son corps est penché en avant, ainsi que sa tête appuyée dans sa main droite, le coude sur le haut de la cuisse droite ; le bras gauche passe derrière le corps.

Étude au crayon de sanguine. (H. 0m,41 ; L. 0m,25.)

Figure d'homme, vu de face, assis sur une pierre, la tête vue de profil. Sa jambe gauche est presque étendue, et la paume de la main gauche repose sur la pierre ; la main droite est appuyée sur la cuisse, tandis que la jambe est pliée.

Ce dessin, collé sur un carton, porte sur le rapport : N° 14. *Académie..... par Paul Puget, sculpteur.....*

Ces différentes études académiques sont d'une main extrêmement habile; elles rappellent celles du maître.

GRAVURES

Hercule combattant l'Hydre. (H. 0m,25; L. 0m,19.)

Hercule est vu de face, la figure grimaçante, la tête et le haut du corps recouverts de la dépouille d'un lion. Sa massue tenue à deux mains est levée par derrière sa tête. Sa jambe gauche, un peu en arrière, repose sur une pierre. On ne voit que les têtes et les cous de l'Hydre, les gueules ouvertes avec leur dard; l'une des têtes mord la peau de lion qui recouvre Hercule.

Cette gravure ne porte pas le nom du graveur, mais seulement dans le bas à gauche : *P. P. Puget.*

Hercule terrassant le Minotaure. (H. 0m,23; L. 0m,20.)

Hercule tient dans sa main droite la corne droite du Minotaure, dont on ne voit que la partie supérieure du corps ; il est accroupi, la jambe droite allongée. Le corps d'Hercule est ployé, sa figure grimaçante, sa main droite armée de la massue, ses jambes écartées. Il est revêtu de la peau du lion.

Cette gravure porte le nom de : *P. Puget,* sans celui du graveur.

Hercule au repos. (H. 0m,20; L. 0m,15.)

Hercule est vu de trois quarts, assis sur une pierre; la jambe droite est pendante, et son pied dépasse le dessin. Sa jambe gauche pliée repose par son extrémité sur une aspérité du roc; ses deux mains enserrent son genou, sa tête est enveloppée d'un turban.

Sa figure reflète une expression de mâle énergie, les yeux sont démesurément ouverts.

Gravure très soignée, sans signature, du même artiste que les précédentes ; devait faire partie de la série des douze travaux d'Hercule.

Gravure. (H. 0m,19; L. 0m,33.)

Cette gravure, avec une marge d'un demi-centimètre, représente le *Roi David,* drapé, coiffé d'une couronne royale, qui se tient agenouillé, regardant le ciel. La jambe droite pliée repose sur le sol par le pied ; la main droite est étendue sur une tête de mort, tandis que la gauche montre un glaive. A côté est un faisceau de verges. En haut du dessin, un ange incliné lui montre de la main droite la voûte céleste.

Sur le côté droit du dessin, au bas, est un parchemin déroulé portant :

Trium tibi datur optio, etige
Vuum quod Volueries, aut septem
anum veniet tibi fames in terra tua
aut tribus mensibus fugies adversario
tuos, æ illi te persequentur, aut
certi tribus diebus erit pestilentia
in terra tua. Coarctor nimis sed
metius est, incidam in manus
domini (multæ enim misericordiæ
eius sunt), quam in manus hom^ni.
C. R. C. 24. d. r. 14.

Au bas se lit, à gauche : *P. Puget, inuc.*, et à droite : *B. Thibouts*.

Cette gravure ornait la première page d'un livre, dont voici le texte complet :

TRATTATO
POLITICO,
DA PRATTICARSI
ne tempi di Peste, circa gl'ordini communi,
e particolari dell'infermarie, purgationi.
e quarantene
NEL QVALE SI RESPONDE A CHI CONTRADICI
A PROFUMI
e si pondera la carita de Padri Capucini,
mostrata verso, gl'uifetti l'anno 1656-57.
Composito del padro Mauritio de Tolone,
sacerdote capucino, della provincia di
S. Ludovico in Francia;
e tradotto di Vu reliogioso dell'estesso ordine.

—

IN GENOVA
PER PIETRO GIOVANNI GALENZANI
CON LICENZA DE SUPERIORI,
M.DC.LXI.

François Rossi,
Président du Cercle national artistique,
à Toulon.

XXXVI

LE PEINTRE MICHEL SERRE ET SES TABLEAUX

RELATIFS A LA PESTE DE MARSEILLE

Michel Serre n'était point Français d'origine, mais c'est en France qu'il passa presque toute sa vie. Né à Tarragone (Espagne), il quitta, en effet, à l'âge de huit ans, et pour toujours, sa ville natale, à la suite du chagrin qu'il avait ressenti en voyant sa mère, jeune veuve, se remarier deux fois en fort peu de temps. Voici ce que Mariette nous dit sur cet artiste :

« Le hasard le fit peintre. Chemin faisant, après s'être échappé de la maison paternelle, il rencontra une chartreuse. Il y entre, obtient l'hospitalité, et se rendant agréable par ses soins officieux, on lui permet d'y demeurer. Un religieux de cette maison peignait ; le jeune enfant le voit opérer, et croyant que c'est un prestige, la peur le saisit et ne le quitta que lorsque le chartreux l'eut rassuré et se fut offert de lui apprendre à en faire autant ; et bientôt il lui proposa de le conduire à Rome, où ce religieux avait dessein de passer furtivement. C'était pour jeter, comme on dit, le froc aux orties ; et, en effet, aussitôt qu'ils furent arrivés l'un et l'autre dans cette ville, le moine disparut emmenant une femme avec lui et laissant le jeune Serre dans le plus grand embarras. Il ne perdit point courage ; il se mit au service de peintres, travailla avec une assiduité merveilleuse, et, y joignant l'économie, il se fit un petit fonds capable de le conduire à Marseille, où il voulait s'établir. Il avait tout au plus seize à dix-sept ans lorsqu'il y arriva, et il y fut bien reçu. Il apportait la plus grande facilité de peindre et un génie prêt à tout embrasser. Comme le Cangiage, on eût pu le voir peindre des deux mains à la fois, car il est vrai qu'on le vit quelquefois peindre et jouer aux dames en même temps, et sans qu'une occupation nuisît à l'autre. Il aimait fort à converser, et il y avait continuellement dans son atelier un nombre de personnes avec lesquelles il s'entretenait sur toutes sortes de sujets ; son

ouvrage n'en souffrait point. Rien ne pouvait le distraire, pas même les sons bruyants de la musique, dont il faisait son principal délice. Un jour lui suffisait souvent pour commencer et terminer un assez grand tableau, et c'est ainsi qu'il a rempli la ville de Marseille, tous les lieux des environs, et quantité d'autres villes, de ses ouvrages de peinture, qui tous montrent du génie et beaucoup de feu, mais peu de couleur et un dessin encore moins précis, défauts qui seront toujours ceux des peintres qui s'abandonnent comme celui-ci à la pratique, et qui n'étudient pas assez leurs ouvrages. Serre fit un voyage à Paris en 1704 et y fut admis le 6 décembre dans l'Académie royale de peinture, comme peintre d'histoire. »

Le morceau de réception de Michel Serre à l'Académie de peinture se compose de deux tableaux qui se trouvent ainsi mentionnés dans la *Description de l'Académie royale des arts de peinture et de sculpture,* par Guérin (Paris, 1715) : « Tableau de deux pieds et demi sur deux pieds. Il représente une tête, dans la manière de Rembrandt, où l'auteur n'a eu d'autre intention que de faire voir où peut aller l'imitation des manières de peindre que chaque maître s'est faite en particulier. La seconde partie et la plus considérable de l'ouvrage sur lequel Serre fut reçu académicien était un tableau de quatre pieds et demi sur trois pieds et demi [1]. On y voyait Ariane dans l'île de Naxos, où Thésée l'avait abandonnée en retournant de Crète à Athènes, et heureusement pour elle dans le temps que Bacchus y passa. Elle semble faire à ce dieu le récit de son aventure, et en lui montrant la mer encore sillonnante de la route des vaisseaux de Thésée, lui apprendre que la cause de son infortune est d'avoir, par ses avis, sauvé cet infidèle du labyrinthe où il devait périr avec toute la jeunesse athénienne. Bacchus, de son côté, paraît aussi joyeux que surpris de cette rencontre. On aperçoit dans le lointain une troupe de Faunes et de Bacchantes, des thyrses à la main et couronnés de lierre, dont ce dieu était toujours accompagné. »

Michel Serre, heureux de l'accueil fait par l'Académie à son talent, songea un moment à se fixer à Paris ; tout au moins il y séjourna, puisque d'Argenville nous apprend qu'il y forma un

[1] Ce tableau a été concédé au musée de Caen en l'an XII.

atelier et que l'un de ses élèves fut Oudry, notre grand peintre d'animaux, lequel « passa de l'atelier de son père chez de Serre, peintre des galères du roi à Marseille, qui le voulut mener dans cette ville ». Mais il abandonna bientôt Paris pour retourner se fixer à Marseille et y exercer ses talents avec la plus haute distinction, comme dit le catalogue de cette ville. Outre son titre d'académicien, notre artiste remportait de Paris le brevet de dessinateur des galères à Marseille, celui de peintre du roi pour les mêmes galères, avec les pensions attachées à ces deux emplois et la charge de lieutenant du roi dans la ville de Salon.

Ces places et un abondant pinceau le firent bientôt très riche ; nous verrons tout à l'heure comment il sut employer ses richesses.

L'œuvre de Serre est considérable, car il travaillait extrêmement vite.

« Les marguilliers d'une paroisse située auprès de Marseille étant venus lui commander un tableau pour le grand autel de leur église, il les retint à dîner, et pendant qu'ils se promenaient dans son jardin en attendant l'heure du repas, il commença et finit supérieurement le tableau et le leur montra lorsqu'ils allaient se mettre à table ; les marguilliers, aussi ravis qu'étonnés, emportèrent en se retirant un ouvrage qu'ils comptaient n'avoir qu'au bout de plusieurs mois [1]. »

La plus grande partie des tableaux de cet artiste ornait avant la Révolution la plupart des églises et couvents de Marseille et des départements.

Le musée de Longchamp en possède vingt-huit, dont ci-après la nomenclature :

SCÈNES DE LA PESTE DE MARSEILLE EN 1720

1. — *Vue du cours.*
(Peint sur toile, largeur $4^m,40$, hauteur $3^m,16$.)

2. — *Vue de l'hôtel de ville.*
(Peint sur toile, hauteur $3^m,06$, largeur $2^m,72$.)

En nous retraçant ces tristes pages de notre histoire, il nous montre aussi l'immense charité du prélat et des dignes citoyens qui exposaient leur vie pour secourir leurs semblables.

[1] Manuscrit communiqué à l'auteur des *Anecdotes des Beaux-Arts*, par M. Gauthier Dagoty père.

Ces deux tableaux ont été faits pour la ville de Marseille.

3. — *Saint Hyacinthe, de l'ordre de Saint-Dominique.*

L'ordre avait un magnifique couvent à Kiovie ; cette ville ayant été saccagée par les Tartares, saint Hyacinthe en sort le saint sacrement d'une main et la sainte Vierge de l'autre, pour se rendre à Cracovie, l'an 1241 ; pendant sa route, il opère plusieurs miracles.

(Peint sur toile, hauteur 3m,28, largeur 2m,40.)

4. — *Le Martyre de saint Pierre, dominicain.*

(Peint sur toile, hauteur 2m,59, largeur 1m,95.)

Ces deux tableaux étaient autrefois placés dans l'église des Dominicains, aujourd'hui Saint-Cannat, à Marseille.

5. — *Sainte Marthe terrassant le dragon en lui montrant la croix.*

(Peint sur toile, hauteur 2m,10, largeur 1m,70.)

6. — *Notre-Dame de Bon-Voyage, représentant la fuite en Égypte.*

(Peint sur toile, largeur 1m,93, hauteur 1m,93.)

Ce tableau avait été peint pour l'église paroissiale de Saint-Martin, à Marseille.

7. — *Le Père éternel.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,17, largeur 0m,90.)

8. — *Le Repos en Égypte.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,82, largeur 1m,65.)

9. — *La Présentation au Temple.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,82, largeur 1m,47.)

10. — *Jésus-Christ parmi les docteurs.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,75, largeur 1m,50.)

Ce tableau ornait anciennement l'église de l'Oratoire de Jésus, maison de sainte Marthe, à Marseille.

11. — *L'Agonie de saint Joseph.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,80, largeur 1m,36.)

12. — *L'Éducation de la Vierge.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,48, largeur 1m,20.)

Acquis par la ville.

13. — *Portrait de la famille de Serre.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,32, largeur 1m,06.)

Acquis par la ville.

14. — *La Fuite en Égypte.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,80, largeur 1m,46.)

Serre a représenté en quatorze tableaux la vie de saint François d'Assise ; ils ornaient autrefois le chœur de l'ancienne église des Capucins, à Marseille :

15. — *Naissance de saint François d'Assise.*

16. — *Saint François renonce à son père pour ne reconnaître que Dieu, en présence de l'évêque d'Assise, qui l'embrasse et le couvre de son manteau.*

17. — *Le cardinal doyen remet à saint François, de la part du pape Honorius III, la bulle de la confirmation de son nouvel ordre, en* 1223.

18. — *Saint François secourt un gentilhomme pauvre et mal vêtu, dans la plaine d'Assise ;* le même saint *en prière devant un crucifix qui lui parle.*

19. — *La sainte Vierge apparaît à saint François dans le lieu le plus solitaire de sa retraite.*

20. — *Apparition miraculeuse de Jésus-Christ et de la sainte Vierge à saint François dans le lieu appelé* Colle del paradiso.

21. — *Saint François reçoit des mains du Sauveur la règle de son ordre.*

22. — *Rencontre de saint François et de saint Dominique, près du camp de Damiette, où était la sixième armée des croisés.*

23. — *Saint François reçoit par un séraphin à six ailes les stigmates.*

24. — *Saint François propose au soudan des Sarrasins de se convertir à la religion chrétienne, et offre, pour preuve de la vérité de son culte et de la fausseté de celui de Mahomet, d'entrer avec les prêtres musulmans dans le feu, ce qui n'est pas accepté.*

25. — *Saint François étant dans la solitude du mont Alverne, les animaux féroces vont lui lécher les pieds, et un ange lui apparaît et lui parle.*

26. — *Mort de saint François en présence de ses frères, arrivée le 4 octobre* 1226 *à la quarante-cinquième année de son âge, la dix-huitième de l'institution de son ordre.*

27. — *Apparition de saint François à ses religieux sur le char d'Élie.*

28. — *L'Ombre de saint François.*

(Peint sur toile, hauteur 1m,40, largeur 1m,82.)

Dans ses lettres sur différents sujets écrites pendant le cours d'un voyage par l'Allemagne, la France méridionale et l'Italie en 1774 et 1775 (Berlin, 1777), Jean Bernoulli note parmi les curiosités remarquables de la ville de Marseille : « dans le cloître des Carmes déchaussés, divers tableaux de Serre ; à l'Oratoire, les tableaux de la vie de Jésus-Christ, peints par Serre dans la chapelle servant autrefois de congrégation ; à Saint-Martin, le Sacrement de la pénitence, par Serre ; aux Minimes, divers tableaux de Serre dans le presbytère ; aux Chartreux, le tableau de l'Extase de la Madeleine sur le Saint-Pilon, par Serre ; aux Capucins, divers tableaux de Serre dans le presbytère et dans le chœur. »

Serre a également peint des portraits, entre autres celui de Jean d'Hortages, trésorier et vicaire général de l'abbaye de Saint-Victor de Marseille ; celui de Joseph de Camelin, cordelier ; celui d'Alfonse de Fortia, marquis de Forville ; celui de Louis, marquis de Montolieu, chef d'escadre, mort en 1713, et celui d'Élisabeth-Gabrielle de Montolieu, bernardine, morte à Marseille en 1685.

De l'œuvre de Serre il faut également citer le beau tableau de la Femme adultère amenée devant le Christ que possède l'église Saint-Jean du Faubourg à Aix. Voici ce qu'écrivait M. le docteur Pons au sujet de cette toile remarquable à M. Ph. de Chennevières-Pointel [1] :

« C'est incontestablement un des plus beaux morceaux de Serre. Cette grande toile (les figures du premier plan sont de grandeur naturelle) est bien conservée et peut réellement donner une juste idée du caractère artistique de ce maître, et a dû être peinte au temps de sa plus grande force. Il serait intéressant d'en connaître la date, mais je n'ai pu l'apercevoir. Quoi qu'il en soit, ce tableau est superbe ; le dessin, souvent bien négligé dans les œuvres de Serre, ne l'est pas du tout dans celle-ci ; la composition est parfaitement entendue, les draperies hardiment et habilement jetées ; l'effet de clair-obscur est excellent ; on aperçoit dans le fond, dans l'intérieur d'un vaste et magnifique temple où se passe l'action, de petites figures qui, par le jeu et l'animation de leurs poses, en même temps que par la magie de la perspective aérienne, se lient

[1] Cette lettre est reproduite à la page 212 du tome II de l'excellent ouvrage de Ph. de Chennevières-Pointel, intitulé : *Recherches sur la vie et les ouvrages de quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*.

admirablement bien à la scène du premier plan. Mais ce qui est vraiment très beau dans cette toile, c'est le coloris plein de vigueur, c'est le grand style des têtes et le modelé des parties nues ; le sein de la femme adultère, à moitié découvert, est d'un modelé ravissant. On sent bien, à la vérité, au milieu de toutes ces grandes qualités quelques traces de ce maniéré qui s'introduisit dans les tableaux d'histoire vers la fin du dix-septième siècle ; mais il y en a réellement peu, et ce qui en paraît est tellement racheté par des beautés de premier ordre qu'on l'oublie vite pour ne s'occuper que de celles-ci. La tête du Christ est d'un simple et beau caractère, chose déjà bien rare dans les toiles de cette époque ; quant au coloris, dont je viens de vous louer la force et l'éclat, il me paraît tout à fait d'origine espagnole, et je crois fort que beaucoup d'amateurs placés devant ce tableau et ignorants de la manière de Serre s'empresseraient de le cataloguer dans l'école d'Espagne [1]. J'ai pu remarquer de nouveau combien est terrible le voisinage d'un peintre coloriste pour un peintre qui ne l'est pas ou qui l'est peu. En face de ce tableau de Serre est une autre grande toile représentant la résurrection de Lazare, de J.-B. Vanloo ; vue en dehors de toute comparaison, cette toile, d'un vrai mérite, plaît infiniment, mais quand l'œil s'y porte en abandonnant la femme adultère, quelle pâleur ! Quel froid d'expression ! Quelle insignifiance de têtes ! Je ne parle pas du maniéré bien plus grand de Vanloo, ce maître s'étant trouvé, bien autrement que Serre, avancé dans la période de décadence de notre peinture, et forcé d'en subir l'empire bien plus que lui. »

Michel Serre avait soixante-deux ans et jouissait à l'aise de la gloire et de la fortune qu'il avait acquises lorsque éclata sur Marseille la terrible peste de 1720. Ce sombre drame du dix-huitième siècle a été pour notre peintre la plus belle page de son histoire [2]. Copions-la tout simplement dans les *Anecdotes des beaux-arts :*

« L'exemple de patriotisme et de courage que donna cet artiste

[1] On en pourrait conclure que Michel Serre, tout en recueillant en Italie et en France les traditions de peinture de ces pays, avait emporté de sa Catalogne, petit enfant de huit ans, plus d'instincts natifs qu'on ne songerait à le supposer, et que, par son sentiment du réalisme, sa fougue d'invention et sa fermeté de coloris, Michel Serre a été l'un des derniers tempéraments bien organisés d'artistes qu'ait vu naître l'Espagne. (Ph. Chennevières-Pointel, ouvrage cité, p. 221.)

[2] Voir, ci-contre, planche LXI.

Planche LXI. Page 562.

SCÈNES DE LA PESTE DE MARSEILLE EN 1720. — VUE DU COURS

TOILE, PAR MICHEL SERRE

mérite de passer à la dernière postérité. Lorsque la ville de Marseille était en proie aux horreurs de la peste, dont on ne peut lire les détails sans frémir et sans répandre des larmes, ce peintre généreux s'empressa d'être utile à des infortunés qu'il regardait comme ses concitoyens, tandis que cette malheureuse ville était abandonnée de la plus grande partie de ceux dont elle avait lieu d'attendre des secours (le marquis de Pilles et surtout l'évêque et les deux échevins Estelle et Moustier ont immortalisé leur mémoire dans l'âme de tous ceux qui chérissent les bienfaiteurs de l'humanité). Il est sûr que s'ils avaient cédé à l'effroi général, la ville de Marseille était absolument détruite. Serre exposait sa vie en se chargeant des soins les plus périlleux, comme de faire enlever les cadavres qui remplissaient les rues de son quartier, et de visiter souvent les pestiférés. L'humanité le porta même à nourrir un grand nombre de personnes pendant plusieurs mois, et à dépenser avec joie pour une ville devenue sa patrie les sommes qu'il avait amassées par son travail [1]. »

A peine réchappé de la contagion générale, il voulut que la peinture immortalisât les scènes affreuses dont il venait d'être témoin. L'âme encore remplie des plus tristes images, son pinceau les transporta sur la toile [2]. On voyait dans les deux tableaux qu'il produisit toutes les horreurs auxquelles Marseille avait été en proie ; mais que ces ouvrages causèrent de chagrins à leur estimable auteur ! Serre les envoya par son fils dans la capitale de la France et le chargea de les vendre à M. le duc ou bien au Régent. Le jeune homme, au lieu d'obéir à son père, ou n'ayant pu peut-être se défaire avantageusement des deux tableaux, prit le parti de les montrer pour de l'argent à la foire Saint-Germain. Cette action fit perdre à Serre une partie de l'estime qu'il s'était acquise parmi nos grands artistes ; il eut beau vouloir se justifier, on soupçonna toujours qu'il avait eu part au procédé peu noble et trop intéressé de son fils [3]. Cependant Zeuxis fut-il déshonoré dans la Grèce parce que les Crotoniates firent voir pour de l'argent son fameux tableau qui représentait Hélène?

[1] *Journal abrégé de ce qui s'est passé à Marseille lors de la peste*, etc. Paris, 1721 (p. 126-127).

[2] Voir, ci-après, planche LXII.

[3] Manuscrit de M. Gautier-Dagoty père.

Serre s'était remis avec ardeur au travail pour gagner une vie qui était largement assurée avant son généreux sacrifice. Il vécut encore quelques années, et la mort le surprit le pinceau à la main le 10 octobre 1733, à l'âge de soixante-quinze ans. On a donné pour date de la naissance de ce peintre les années 1653, 1654 et 1660 ; pour la date de sa mort les années 1728, 1729 et 1735.

Les registres de l'Académie royale de peinture et sculpture conservés au palais des Beaux-Arts le font mourir âgé de soixante-dix-neuf ans ; la *Notice des tableaux du musée de Caen* le fait (je ne sais sur quel fondement) naître en 1660 en Catalogne, de parents français, et mourir à Marseille en 1735. J'ai pensé qu'il serait intéressant de faire cesser toute controverse à ce sujet et de fixer d'une façon certaine ces points chronologiques concernant l'histoire de la vie d'un artiste « que la renommée a oublié et qui mérite une place parmi les grands maîtres [1] ».

Grâce à l'obligeance et aux recherches d'un modeste savant, M. Félix Vérany [2], j'ai pu retrouver dans les archives du greffe du tribunal civil de Marseille plusieurs pièces relatives à l'état civil de notre peintre, notamment son acte de mariage et son acte de décès. Je les transcris ci-après dans toute leur teneur, forme et orthographe :

EXTRAIT DES REGISTRES DE LA PAROISSE DES ACCOULES

(Folio 45, au verso.)

1er may 1685

Acte de mariage de Michel Serre et de F. Regimonde.

« Du premier may 1685. — Après trois publications, moy, soussigné, n'ayant découvert aucun empêchement, veu le décret de Monseigneur de Marseille qui porte que lespoux cy-bas nommé, est libre, sans père et mère, et qu'il est catholique, apostolique romain, ay marié par parolles du présant, Michel Serre, fils de feux Jacques et de Marie *Barbos* de la ville de Taragonne, en Catalogne, habitant cette ville depuis neuf ans, âgé de vingt-sept d'une part ; et honneste fille dlle Flavie Regimonde,

[1] Notice des tableaux du musée de Marseille, année 1851.

[2] M. Félix Vérany, attaché à la rédaction du *Soleil du Midi*, fait paraître de temps à autre dans ce journal des articles très intéressants sur des questions d'art.

Planche LXII

Page 564.

SCÈNES DE LA PESTE DE MARSEILLE EN 1720

VUE DE L'HOTEL DE VILLE

fille de Jean et de Jeanne Montagnon, native de Saint-Estienne en forêt, habitant en cette ville depuis vingt ans, âgée de vingt-trois, et de nostre paroisse, d'autre ; en présance de leurs parents amis et tesmoins cy-nommés et signés à sçavoir : s^r Pierre CROIZIER, peintre ; s^r Claude FORT, bourgeois ; s^r Jean « PUICH », orfeuvre ; s^r Vincent BOULLIER, peintre ; Jean « JACQUES », forbisseur et les époux. — TARDIVY, vicaire. »

PAROISSE SAINT-FERRÉOL

(Folio 29, verso.)

10 octobre 1733

Acte de décès de Michel Serre.

« Michel Jacques Gaspard Serre, peintre, époux de feu Flore Regimond âgé de 75 ans, mort le *dix* octobre 1733[1], enseveli le 10 du dit dans l'église des Carmes déchaussés, accompagné par la paroisse, pris à la rue de l'Académie. — Témoins : Joseph CHAULAN et François ARNAUD, illettrés. — RAYNAUD, p^tre. »

En marge : « En conséquence de l'ordonnance et de la Commission par icelle à nous donnée le jour d'hier, avons corrigé et réparé l'acte mortuaire cy-contre et mis le *dix* à la place du *neuf* qui avait été mis par erreur et équivoque ainsi qu'il paroit par l'enquête que nous avons reçue sur les d.erreur et équivoque. En foy de quoy nous avons signé à Marseille, le dix-neuf octobre mil-sept-cent-trente-quatre. — BOVER, p^tre, secrét^re-greffier. »

Il résulte de ces pièces authentiques que Michel-Jacques-Gaspard Serre, fils de feu Jacques et de Marie Barbos, naquit à Tarragonne (Catalogne) en 1658, qu'il vint habiter Marseille à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, qu'il s'y maria le 1er mai 1685 avec Flavie Regimond et qu'il mourut dans cette ville le 10 octobre 1733.

Les autres documents que je possède concernant Serre et sa famille sont l'acte de naissance et de mariage de son fils aîné et l'acte de décès de sa femme. Je les transcris ci-après :

[1] Il y a le chiffre 9 raturé et le mot *dix* écrit au-dessus.

PAROISSE DES ACCOULES

(Folio 28, recto.)

28 avril 1686

Baptistaire de Jean-Baptiste Serre.

« Jean-Baptiste Serre, fils de Michel Jacques Gaspard et de Fleurice Regimond est né et baptisé lan et jour que dessus.

« Le parrain est messire Jean Baptiste de Jarente, seigneur de Venelles ;

« La marraine dame Anne de Leonse, par moy, vicaire soussigné. — TARDIVY. — Tous signés. »

EXTRAIT DES REGISTRES DE LA PAROISSE SAINT-FERRÉOL

22 août 1719

Mariage de Jean-Baptiste Serre et de Françoise Fenouil.

« Jean Baptiste Serre, maître désigné p^r le roy dans l'arsenal pour l'instruction des gardes de l'Étendart, fils de Michel, peintre du roy et de son académie royale de peinture à Parie et de Fleurie Regimond ; — Françoise Fenouil, fille de Jacques et d'Anne Lombardon de Marseille.

« Témoins : Louis LACOMBE, prêtre ; Jean Baptiste DAUMERGUE, docteur en théologie, diacre de Marseille ; Jean GIRAUD, peintre ; André VIAL. »

PAROISSE SAINT-FERRÉOL

(Folio 9, verso.)

10 mars 1731

Acte de décès de Flore Regimond, épouse de Michel Serre.

« Demoiselle Flore Regimond, épouse de ..... Serre, morte le 10 mars 1731 et ensevelie dans l'église de pères carmes déchaussés. — Témoins : Joseph GOLIER et Jean FREGRES. — CAMOIN, prêtre. »

Malgré son titre de *maître désigné par le Roy dans l'Arsenal pour l'instruction des gardes de l'Étendart*, Mariette nous apprend que Jean-Baptiste Serre fut peintre comme son père, mais très médiocre.

Pierre PARROCEL,
Correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements, à Marseille.

XXXVII

LA CRÈCHE DE LA CATHÉDRALE SAINTE-MARIE D'OLORON

Il est depuis fort longtemps d'usage, dans nombre d'églises et de chapelles catholiques, d'établir de la veille de la Noël au dimanche de l'octave de l'Épiphanie une sorte de figuration de la naissance du Christ, en souvenir de la crèche de Bethléem conservée dans la basilique de Sainte-Marie Majeure à Rome. Cette coutume existait déjà au douzième siècle ; dans ses écrits qui datent de 1140, un chanoine de Tournay, nommé Guerricus, décrit une crèche ; en 1223, saint François d'Assise revenant de Rome, et passant par Greccio, lors des fêtes de la Noël, en fit construire une dans l'église paroissiale de cette petite ville.

Les crèches primitives furent préalablement établies, comme l'a écrit l'abbé Tixier, pour tenir lieu des drames liturgiques joués au moyen âge dans les églises, afin de rappeler par ces représentations, les grands faits de la religion. Les statuettes sculptées, les mannequins habillés des crèches, remplacèrent alors, au moins pour la Nativité, les acteurs vivants, servant ainsi de transition entre les goûts anciens et les idées nouvelles.

Ces crèches, consistant en constructions architectoniques, renfermaient des personnages, des animaux et des objets divers modelés, sculptés, peints ou dorés, des mannequins drapés ou habillés d'étoffes plus ou moins luxueuses, disposés dans la construction, de façon à produire, sinon l'illusion, du moins l'apparence d'une scène de la vie ou d'un tableau vivant. Bien entendu, les artifices de la lumière et de la perspective avaient leur part dans ces figurations, dans lesquelles ils jouaient un rôle des plus importants.

Dans ces édicules, ordinairement ouverts d'un côté, bien souvent sans dessus ou toiture, et représentant une étable ou une grotte, se trouvaient toujours la vierge Marie, l'enfant Jésus, saint Joseph,

les bergers, les rois mages, le bœuf, l'âne, et plus ou moins de personnages épisodiques, suivant l'importance de la crèche, le goût et l'invention de ceux qui avaient présidé à sa confection.

Lorsque les personnages de ces crèches sont mobiles, il est à remarquer que les bergers y figurant à Noël disparaissent à l'Épiphanie, pour faire place aux rois mages.

L'habitude d'élever des crèches, devenue à peu près générale aujourd'hui dans nos églises et nos chapelles, comme il a été dit tout à l'heure, n'a pas toujours existé en France, du moins dans certains diocèses. A peu près inconnues dans le nord et dans l'ouest, peu fréquentes encore en Touraine et dans le centre, dès le Limousin les crèches devenaient plus communes, et dans le midi chaque paroisse, ou approchant, en possédait une.

La congrégation de l'Oratoire semble avoir eu, d'une façon particulière, le goût des crèches. Une des premières élevées dans le midi le fut par les oratoriens, dans leur couvent de Marseille ; elle servit de modèle à d'autres vite édifiées dans les diverses paroisses de la ville et bientôt dans tous les sanctuaires de la région. C'est encore néanmoins en Italie, de tous les pays catholiques, qu'elles furent les plus nombreuses. Elles y sont connues sous le nom de *præsepe*, c'est-à-dire étable.

Quoique les crèches anciennes soient devenues rares aujourd'hui, l'ancien royaume de Naples en montrait et en montre encore dans la plupart de ses églises. On rencontre aussi chez certains amateurs français ou étrangers de fort curieuses crèches ou des statuettes en bois peint, revêtues de costumes du dix-huitième siècle ou même du commencement du dix-neuvième, provenant le plus souvent d'anciennes crèches du sud de l'Italie.

La plus remarquable des crèches italiennes est celle du Museo civico de San Martino de Naples, comprenant une foule de personnages des divers rangs de la société — plus de quinze cents — s'avançant vers l'étable où vient de naître l'enfant Jésus. Deux autres des plus intéressantes, également de fabrication italienne, figurent au musée de Cluny. Ces dernières sont assez connues. Il suffit de les rappeler. Nous avons dit plus haut que malgré le nombre assez considérable de crèches qui existaient jadis dans les églises de France, particulièrement dans la région du midi, on en rencontrait aujourd'hui fort peu d'anciennes. L'explication de leur ra-

Planche LXIII. Page 568.

CRÈCHE DE LA CATHÉDRALE SAINTE-MARIE D'OLORON

FRAGMENT

reté est facile à donner. La plus grande partie d'entre elles ont été détruites pendant le sac des églises, lors de l'époque révolutionnaire, et parmi celles qui avaient échappé au vandalisme politique bien peu ont évité le même sort, décrété au commencement du siècle passé, au nom du goût et du grand art.

Nous en avons cependant trouvé une fort curieuse dans l'ancienne cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron, petite ville d'une dizaine de mille âmes, située dans l'ancien Béarn, actuellement sous-préfecture du département des Basses-Pyrénées[1].

Cette crèche se compose de deux parties distinctes, l'une fixe, l'autre mobile. La partie fixe consiste en trois panneaux de chêne assemblés, à même lesquels est découpé en haut relief le principal épisode de la nativité du Christ à Bethléem. Le panneau central figure la Vierge adorant l'enfant Jésus dans ses langes; derrière elle, saint Joseph le contemplant avec respect, et à leurs côtés un enfant, saint Jean-Baptiste sans doute, — quoique ce soit là un anachronisme — le Précurseur n'étant que de six mois l'aîné de l'enfant Jésus. Les panneaux latéraux représentent : celui de droite, une femme; celui de gauche, un homme; le tout formant comme une sorte de triptyque dont la Sainte Famille occupe le milieu, et les deux personnages que nous venons d'indiquer, les volets ou côtés, mais volets ouverts aux trois quarts. Au-dessus de cette construction est figuré un ciel sur lequel se découpent dans une gloire rococo, entourée de rayons et de nuages dorés, de nombreux anges et archanges sous la forme de têtes cravatées d'ailes, descendant vers le nouveau-né, pour proclamer ses louanges et l'adorer. Il est bien entendu que toute cette composition est peinte.

La partie mobile de la crèche de la cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron consiste en une série de personnages en bois sculpté reposant sur un socle en forme de pain arrondi, le tout d'un seul morceau.

Ils représentent des bergers et des bergères, des paysans et des paysannes, des artisans et des artisanes, vêtus du costume porté en Béarn de la fin du dix-septième siècle au milieu du dix-huitième, tant soit peu arrangé par la fantaisie du tailleur d'images qui a sculpté ces figurines et qui a donné à certaines d'entre elles

[1] Voir, ci-dessus, planche LXIII et ci-après, planche LXIV.

un lointain air de famille avec les petits maîtres élégants et musqués de l'époque, rappelant vaguement et d'une façon tout à fait drôle les pasteurs à houlettes et à rubans des bergerades à la mode sous Louis XV. Les hommes, sur la tête le béret de laine béarnais ou le chapeau de feutre limousin, laissant passer les cheveux tombant en longues boucles flottantes sur le cou, montrent la veste à larges revers ou la lévite sans col, boutonnant droit et descendant à mi-jambes, la culotte courte serrée aux genoux, les bas ou guêtres tricotées s'arrêtant en entonnoir évasé sur la cheville, et, aux pieds, de petits souliers de cuir ou des sabots de bois de châtaignier blanc sans talons, à bouts fortement retroussés et recourbés ; les femmes, les cheveux emprisonnés dans le petit bonnet de velours décoré de broderies de fils de soie de couleur, de la vallée d'Ossau, ou la tête à demi cachée par le capulet de laine, portent le corsage lacé sur la poitrine, à manches courtes, recouvert d'un fichu sur les épaules, la jupe à nombreux plis avec un tablier clair attaché à la taille tombant droit sur les hanches ; comme les hommes, aux pieds, elles ont de petits souliers ou des sabots.

Certaines de ces statuettes, qui mesurent en moyenne 40 centimètres de hauteur, sont des plus curieuses par leur attitude et leur mimique. Un jeune berger, la mante de peau de mouton à longs poils sur l'épaule, s'avance nu-pieds, ses sabots dans les mains, de crainte de troubler par le bruit de ses pas l'Enfant-Dieu, tandis qu'un montagnard un peu plus âgé, vêtu d'une sorte de simarre retenue à mi-corps par une ceinture de cuir, porte à ses lèvres, pour le récréer par ses sons, le long flageolet encore d'usage aujourd'hui, dans les vallées pyrénéennes d'Aspe et d'Ossau ; un autre montagnard, le béret à la main, appuyé sur le long bâton qui sert aux habitants de la région à escalader les rudes sentiers de leurs villages, contemple la Sainte Famille dans une sorte d'extase ; une jeune femme, un panier de paille tressée au bras, lui offre les œufs dont il est rempli.

Ces statuettes sont d'un fort bon style, qui n'a rien, quelque étonnante que la chose puisse sembler, de fruste et de grossier ; c'est là l'œuvre d'un tailleur d'images expérimenté, ayant reçu une suffisante éducation artistique, quoique resté néanmoins encore simple et naïf.

Maintenant, à quel artiste attribuer ces statuettes ? C'est là un

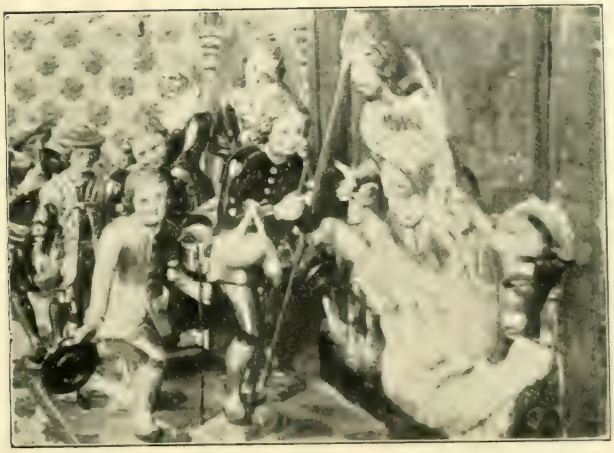


Planche LXIV. Page 570

CRÈCHE

DE LA CATHÉDRALE SAINTE-MARIE D'OLORON

FRAGMENT

point bien difficile à élucider. Est-ce à un membre de cette dynastie de sculpteurs abbevillois, les Caron, établis en Béarn à la fin du dix-septième siècle, qui y demeurèrent pendant toute la première partie du dix-huitième, où ils sculptèrent les stalles de la cathédrale de Lescar et le Calvaire de Betharram ? C'est douteux. Est-ce à Antoine Giro ou Giraudy, qui demeurait à Lescar à la même époque, mais duquel nous ne connaissons aucun ouvrage ? Ce n'est pas moins douteux. Ne serait-ce pas plutôt aux sculpteurs Mazzetti, qui vivaient dans la seconde partie du dix-huitième siècle à Pau et rayonnaient de là dans toute la contrée ? Peut-être. A la cathédrale de Dax, à l'église du Mas d'Aire, à l'église de Laurère, dans la grande lande, ces artistes laissèrent des ouvrages qui témoignent d'un véritable talent. Ce qui est certain, c'est qu'il se trouvait alors en Béarn des artistes très capables d'exécuter les personnages de la crèche de Sainte-Marie d'Oloron, et que, s'ils ne sont pas l'œuvre d'un des Caron, d'Antoine Giro ou des Mazetti, ils sont très probablement sortis des mains d'un de leurs compagnons ou élèves.

Ces statuettes, si curieuses pour l'artiste, si intéressantes pour l'archéologue, ont été assez récemment peintes ou repeintes, malheureusement en couleurs criardes et à reflets métalliques du plus déplorable effet. Il faut aussi noter que la partie fixe de la crèche, formant l'édifice principal, est d'un autre style et d'une autre main que les statuettes. Œuvre d'un sculpteur beaucoup moins expérimenté, les personnages figurés en ronde bosse sur cette partie sont de proportions plus grandes, ce qui les rend absolument disproportionnés. Il est à croire qu'il y eut jadis deux crèches, et que c'est avec les parties différentes de ces deux crèches que l'on a établi, tant bien que mal, celle que l'on voit aujourd'hui.

Dans la crèche de Sainte-Marie d'Oloron, les bergers et les bergères qui y figurent depuis la veille de la Noël sont remplacés à l'Épiphanie par les rois mages, ainsi que partout ailleurs, comme il a été dit plus haut. Les rois mages contemporains des autres personnages, pour lesquels sans doute toutes les magnificences et toutes les richesses du costume avaient été réservées, ont été brûlés en place publique en 1793, comme signes d'un régime abhorré dont il fallait à jamais faire disparaître toutes les repré-

sentations. Ils ont été remplacés par des bonshommes en plâtre peint, d'un goût détestable, sortis des pires arrière-boutiques de la rue Bonaparte.

Paul LAFOND,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, conservateur du musée, à Pau.

NOTES

Léo CLARETIE. — *Les vieux joyaux à l'Exposition de* 1900. — *Le Gaulois* du dimanche 23-24 décembre 1899.

François MARCHETTI. — *Explication des usages et coustumes des Marseillais.* — Vol. in-12. — Ch. Brebion, imprimeur, MDC. LXXXIII. — Tome Ier, p. 217.

André GORSE. — *Les Caron.* (*Bulletin de la Société des sciences, lettres et arts de Pau.* 1888).

Em. DELIGNIÈRES. — *Une œuvre d'un sculpteur abbevillois à l'église de Betharram.* (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements.* 1869).

L'abbé V. DUBARAT. — *Les sculpteurs Mazzetty au XVIIIe siècle.* (*Etudes historiques et religieuses du diocèse de Bayonne.* 2e livraison, 1900.)

XXXVIII

LE PORTRAIT DE LOUIS XVIII

DU MUSÉE DE MARSEILLE

— Historique —

Le musée de Marseille possède un fort beau portrait officiel peint par Gérard, qui n'a, semble-t-il, intéressé presque personne [1], en

[1] Il n'est point cité par Charles Blanc, qui cependant mentionne la fort médiocre copie du *Louis XVIII dans son cabinet, aux Tuileries* (1823), et que Franque exécuta pour le musée de Versailles, sur le beau portrait peint pour Mme du Cayla.

Le portrait de Marseille serait-il une répétition, mais de la main du maître et avec variantes, du *Louis XVIII, roi de France,* que Gérard peignit en 1814 et également omis par Ch. Blanc? Nous l'ignorons.

L'œuvre de 1814 est, croyons-nous, en Angleterre, et, bien qu'elle fut repro-

dépit des grandes qualités dont il fait montre et de son aspect séduisant : — c'est le portrait en pied de Louis XVIII en costume royal, œuvre qui décèle trop, par la correction du dessin et l'harmonie du coloris, l'habile pinceau du maître, pour qu'il soit ici question d'une intelligente copie faite par des mains étrangères sous les yeux de son auteur. Cependant, si l'on s'en tient au dernier catalogue du musée [1], ce portrait remarquable ne serait qu'une « répétition ».

Voici sa désignation spécieuse et sa description, sous le n° 75, page 55 du catalogue, édition de 1885 [2] :

« *Portrait en pied de Louis XVIII, revêtu de ses habits royaux (répétition).*

« Le roi, couvert d'un manteau violet, parsemé de fleurs de lis d'or, doublé d'hermine, est assis sur son trône. Il tient en main et est entouré de tous les attributs de l'autorité suprême. Un ample rideau de pourpre se relève en forme de dais au-dessus de la tête du monarque, et laisse aper-

duite plusieurs fois par des copistes, pour diverses villes de France, seul le recueil des œuvres du peintre peut éclairer la question.

Ce document de comparaison nous manque malheureusement, la Bibliothèque de Marseille ne le possédant pas.

[1] Bouillon-Landais, *Catalogue des objets d'art composant la collection du musée de Marseille.* Marseille, typographie et lithographie Marius Olive. (Éditions 1877 et 1885.)

Dans sa *Nomenclature des objets d'art composant le musée de Marseille* (Marseille, 1875), M. Bouillon-Landais cite ce portrait sans observation particulière, le faisant suivre de deux autres : le *duc de Berry* et la *duchesse de Berry ;* mais ce ne sont là que de très faibles copies d'après Gérard. Nous n'avons pu savoir par qui elles ont été exécutées.

[2] Ce portrait, dont la date d'entrée au musée nous est inconnue et qui décora longtemps la grande salle des séances du conseil municipal, est mentionné pour la première fois au catalogue de 1851. Il n'a jamais été envoyé aux diverses expositions qui eurent lieu à Marseille et n'a même pas figuré à celle de 1861 qui cependant comptait quatorze toiles appartenant au musée et trois à l'administration de la Santé.

Notons, en passant, que l'œuvre qui nous occupe n'a pas dû être signalée à l'attention de la commission des Beaux-Arts qui visita la province à la veille de l'organisation de la dernière Exposition universelle, car elle aurait été, croyons-nous, envoyée à la Centennale, avec l'une des dernières productions de son auteur, la *Peste de Marseille*, qui, à la direction de la Santé, fait pendant au *Saint Roch implorant la Vierge*, une des toutes premières œuvres de David, faite à Rome et datée de 1778.

Ce dernier tableau, surtout, aurait dû figurer à la Centennale comme morceau de début de celui qui devint le régénérateur de la peinture classique en France.

cevoir un fond d'architecture ouvert sur la mer; on aperçoit le port de Marseille. Cette peinture est gravée au burin par *Raph. Urb. Massard* [1].

H. 2m,25. — L. 1m,95. T.

« Donné par le Gouvernement en (?) [2]. »

Cette description, bien que complète, ne donne qu'une très faible idée de la mise en scène fastueuse du sujet, comme aussi, — en dehors du côté extérieur de la composition, — de l'acteur royal remplissant son rôle et *pourtraicturé* au vif dans sa grandeur et dans sa majesté. Détails, attributs et personnage ne font qu'un, atteignant l'effet visé avec une unité d'ensemble des plus heureuses.

Les traits sont d'une ressemblance parfaite, et les riches accessoires, tous d'une grande vérité historique, loin d'être fastidieux, grandissent, rehaussent, complètent la figure, soulignant la personnalité [3]. Et il n'y a là rien de confus, rien de surchargé, mais l'obligation, le devoir de bien définir une supériorité hiérarchique éminente, de bien accuser la dignité suprême, choses conformes à l'esprit du temps et aux rigueurs de l'étiquette, sinon au tact strict d'arriver à l'effet avec sobriété et distinction.

Dans son étude sur les *Musées de province* [4], Clément de Ris a dit peu de chose de ce portrait. On ne trouve, en effet, dans la notice consacrée au musée de Marseille, que cette phrase, page 256 :

[1] ?

[2] Une ancienne fiche de nos archives particulières, émanant de l'administration municipale, porte :

« Bon état. (C'est peut-être une copie faite sous les yeux de Gérard.)

« Châssis à clefs. Bon état. Larg. 1m,95. — Haut. 2m,75.

« Cadre, bon état ; il y avait un écusson aux armes de France, à fleurs de lis, qui a été enlevé du cadre ; il est dans le magasin du musée.

« Mesures : Larg. 2m,35. — Haut. 3m,18.

« Provenance : Donné à la ville par Louis XVIII.

« Surface : 7m,16. »

[3] Voici comment s'exprime le *Journal de Marseille* du mercredi 26 août 1818 (n° 173, page 270) : « ... On ne sait ce qu'on doit le plus louer, ou de la conception qui a présidé à l'ordonnance et au choix de l'effet, ou à la beauté du coloris, à la vigueur et à la fermeté de l'exécution. Enfin tout, dans cet ouvrage, offre un degré de perfection remarquable, et il semble impossible de porter plus loin l'éclat de la lumière, le brillant des broderies, la vérité des détails, car l'illusion est à son comble, on ne croit plus voir une peinture! »

[4] Clément de Ris, *les Musées de province*, seconde édition. Paris, Vve Jules Renouard, 1872.

« ... une bonne copie du *Portrait de Louis XVIII* peint par Gérard. »

Si le critique ne répétait point là, en l'aggravant, l'assertion du catalogue précédemment cité — son étude datée de 1866 et revue, d'autre part, en 1872 lui étant bien antérieure — il ne s'inspirait pas non plus du dernier catalogue imprimé alors, celui de 1851 [1], dont il eut connaissance, à ce que nous indique la note bibliographique [2] terminant son travail. En effet, le catalogue de 1851 donne ce portrait à Gérard, sans observation aucune, le désignant, en outre, comme un *don* du souverain fait à la ville de Marseille.

Voici le passage du livret de Joseph Dassy [3], mort en 1865 conservateur du musée :

« Gérard (le baron François), etc.
« 24. — Portrait en pied de Louis XVIII, revêtu des habits royaux.
« Donné par lui à la ville de Marseille.
« (Peint sur toile, hauteur 2m,76, — largeur 1m,95.) »

C'est donc onze ans avant la première édition du catalogue de M. Bouillon-Landais, successeur de Joseph Dassy, que Clément de Ris qualifia de « copie » cette production d'un vrai mérite qui, comme tous les portraits de monarques en costume d'apparat — tant ils se répètent dans leur mise en scène d'étiquette, tant est toujours le même l'effet recherché — est au premier regard comme « du déjà vu ». Et si l'on regrette de ne point trouver consignée dans l'étude sur le musée de Marseille l'opinion *motivée* du distingué critique qui fut si clairvoyant parfois, du moins la mention même de ce portrait, de cette « bonne copie », prouve, ce nous semble, combien fut frappé de surprise le fin

[1] *Notice des tableaux et monuments antiques exposés dans le musée de Marseille.* Marseille, imprimerie et lithographie de Jules Barile, 1851.

[2] Clément de Ris, *ibid.*, p. 256.

Voici la teneur de cette note :

Bibliographie. *Catalogue des tableaux qui composent le muséum de Marseille*, sous la direction de M. Goubaud, an 1806.

Notice des tableaux et monuments antiques du musée de Marseille. — Se vend chez le concierge. 1827.

Notice des tableaux et monuments antiques exposés dans le musée de Marseille. — Marseille, Jules Barile, 1851.

[3] Cf. Bouillon-Landais, *Dassy, peintre marseillais.* — Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1899. — P. 205-209.

connaisseur qui, ne portant aucun jugement sur l'œuvre, n'a cependant, heureusement, pu se défendre d'en signaler tout le mérite en une brève mention faite dans un évident esprit d'équité.

C'était peu, si l'on se reporte à la préface des *Musées de province* où Clément de Ris dit ne vouloir « que donner une idée des œuvres les plus remarquables contenues dans ces musées »; mais c'est suffisant, pensons-nous, pour justifier l'importance de l'œuvre, considérée comme *copie* surtout, et faire admettre, dès lors, l'étude particulière que nous lui consacrons.

L'observation restrictive, prudente, mise pour la première fois au catalogue, en 1877, par M. Bouillon-Landais, lui a fait plus tard logiquement négliger de citer l'œuvre de Gérard dans sa communication sur le musée de Marseille, lue en Sorbonne le 31 mars 1880 [1].

D'autre part, n'ayant jamais été discutée, son opinion fut maintenue lors de la réimpression du catalogue en 1885, seul document officiel publié à ce jour.

Étonné du silence entourant cette œuvre, qui pare mieux que beaucoup la galerie municipale de Marseille; frappé de l'indifférence manifeste que rien ne justifie en elle, si ce n'est le mot *copie*, *répétition*, tout de conjecture ; très conscient de la maîtrise que décèle cette peinture, en dépit même de ce qui a été inspiré ou voulu par le cérémonial, nous l'avons étudiée de près, étudiée longuement, ne voyant, ne considérant que son mérite. Et c'est de plus en plus pénétré de sa valeur réelle, de sa franche exécution, de « l'accent du talent épris de sa tâche et la poursuivant jusqu'au bout avec le même entrain [2] », que nous nous sommes refusé à voir en elle une copie, mettant en doute l'opinion de Clément de Ris et la fâcheuse désignation portée au catalogue que nous avions en main.

Hâtons-nous de dire, cependant, que si notre opinion, quoique modeste, était ferme en sa foi, notre doute s'élevant contre un doute était comme encouragé et presque expliqué par l'inscription

[1] Cf. *le Musée de Marseille.* — Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 1881. — P. 65-73.

[2] Henri Delaborde. — *La peinture du portrait en France, œuvre de François Gérard.* (*Revue des Deux Mondes* du 15 octobre 1856.)

de l'œuvre au catalogue de 1851, inscription qui n'était point faite, — convaincu que nous étions de l'originalité de l'œuvre, — pour passer inaperçue à nos soupçons. Nous relevions là, effectivement en parfait accord avec notre pensée, la désignation franche, à Gérard, du portrait qui nous intéressait, ainsi que sa provenance peu ordinaire, qui était à vérifier.

En effet, les données de Dassy avaient leur valeur ; c'était pour nous un véritable témoignage, un indice important de vérité qui, voilé sans doute par l'opinion de Clément de Ris, avait été trop négligé.

Marseillais, ancien élève de l'École de dessin de sa ville natale, brillant disciple d'Augustin Aubert[1], Dassy avait vingt-trois ans à l'avènement de Louis XVIII, et en âge, par conséquent, de se bien souvenir de l'envoi d'une peinture qui avait dû éveiller sa curiosité de jeune artiste, alors qu'un tel don ne fut pas, comme nous le verrons, fait sans quelque bruit.

Voici ce que nous ont révélé de curieuses pièces d'archives.

En 1814, Louis XVIII ayant rétabli la franchise du port, ville et territoire de Marseille[2], il fut décidé d'envoyer une députation « porter au Roi les très humbles actions de grâces des habitans », et « de supplier Sa Majesté d'accorder, aux vœux de sa bonne ville de Marseille, son portrait en pied, pour être placé dans la salle des séances du Corps et du Conseil municipal[3] ».

Plus tard, en 1815, après les événements qui mirent fin aux Cent-Jours, « Marseille, la dernière à quitter le drapeau blanc et la première à le reprendre[4] », voulant exprimer « les sentimens de joie et d'allégresse que doivent exciter, parmi tous les Français, le renversement de l'Usurpateur et les heureux événemens qui assurent le retour du meilleur des Rois », délibère à nouveau « qu'une députation de quatre membres sera choisie dans le sein de l'Assemblée et chargée de porter, au pied du trône, l'expression

[1] Voir l'étude que M. Bouillon-Landais consacre, dans ce volume, à ce peintre marseillais.

[2] Cf. copie de la lettre du duc de Maillé, premier gentilhomme de la chambre de S. A. R. Monsieur, datée de Toulon, 6 octobre 1814. Registre des délibérations (2 juin 1813 — 3 octobre 1815). Séance du 6 octobre 1814, f° 382.

[3] Cf. reg. des délibérations. *Ibid.*, séance du 7 octobre 1815, f° 383.

[4] Augustin Fabre, *Histoire de Marseille*. Marseille-Paris, 1829. T. II, p. 680.

des sentimens d'amour des Marseillais et leurs respectueuses félicitations sur le retour de Sa Majesté [1] ».

La députation présentée par le marquis de Montgrand, maire, ayant été reçue en audience privée, le député Raymond harangua le roi et fit allusion au désir de « la ville fidèle ».

Peu de mois après, les députés de Marseille, Raymond, Reynaud de Trets [2], Sairas et Rigordy, informèrent le conseil municipal de l'acquiescement du roi au vœu de la cité, ainsi que leur en faisait part le duc de Duras, premier gentilhomme de la chambre [3].

La nouvelle, officiellement communiquée au conseil dans la séance du 5 octobre [4], donna lieu à une vive satisfaction.

La commande royale fut donnée à Gros, le peintre de la *Nuit du 20 mars*, cette mise en lumière de l'infortune des Bourbons, où le talent et l'habileté du puissant coloriste suppléèrent, avec un égal bonheur, à toute l'insuffisance du sujet. Mais un détail curieux et inédit nous apprend que Gros n'ayant pas, paraît-il, exécuté le portrait au gré des députés de Marseille [5], ceux-ci s'en plaignirent au comte de Pradel, ministre de la maison du roi. Nous ignorons le bien fondé de ces plaintes qu'il serait intéressant de connaître, puisqu'il ne peut y avoir en cet échec ni esprit de parti, ni intrigue de rival [6], par suite du caractère loyal de celui qui devait recueillir

[1] Cf. reg. des délibérations. *Ibid.* Séance du 10 juillet 1815, f°s 502, 503.

[2] L'accusateur de l'illustre Masséna (6 février 1816).

[3] Cf. lettre du 20 septembre 1815, donnant une copie de celle du duc de Duras, datée des Tuileries, 12 septembre 1815. « Sciences et arts. 1815. » (Arch. mun. de Marseille.)

Les premiers gentilshommes de la chambre étaient le duc de Richelieu, le duc de Duras, le duc d'Aumont et le duc de Lachatre.

[4] Cf. reg. des délibérations (5 octobre 1815 — 28 mai 1817), f° 3.

[5] Cf. lettre du marquis de Montgrand au comte de Pradel, ministre de la maison du roi, datée du 11 décembre 1817. « Sciences et arts. 1817. » (Arch. mun. de Marseille.)

[6] La lettre suivante, qui date du 12 mars 1815, prouve les bonnes intentions de Gérard à l'égard de Gros :

« Monsieur,

« Je sors de chez M. David, notre cher maître, qui a bien voulu me rapporter les bonnes dispositions de MM. les Membres de l'Institut à mon égard, que vous-même les aviez partagées et vous vous étiez montré là, toujours ancien camarade ; c'est sous ses auspices, conformément à ses désirs et aux miens, que je saisis l'occasion de vous en remercier. Je vous pensais si mal disposé à mon égard que j'avais regardé la visite d'usage comme impraticable ; je désire que les remerciements sincères réparent cette omission, et que vous n'interprétiez point mal cette

la commande et de l'influence récente dont jouissait Gros dans le parti royaliste où venait de se signaler la valeur de son pinceau.

Quoi qu'il en fût, les députés eurent gain de cause auprès du ministre, aidés, sans doute, par le comte de Forbin, qui ne pouvait, vu sa qualité de Provençal et d'ami de plusieurs d'entre eux, que mettre à leur service ses connaissances en art et le crédit dont il jouissait à la cour comme directeur général des musées royaux.

Le portrait fait par Gros reçut une autre destination, et c'est, pensons-nous, sur l'indication du comte de Forbin lui-même, étroitement lié à Gérard par le commun intérêt qu'ils portaient tous deux à Paulin Guérin, que l'auteur du beau *Portrait d'Isabey* fut désigné en 1816 [1] pour peindre en l'honneur de Marseille l'image du monarque offerte à sa fidélité.

Du fait de ce contretemps, les choses traînèrent en longueur, car une lettre du marquis de Montgrand, adressée au comte de Pradel en décembre 1817, nous informe qu'on attendait toujours le portrait promis et dont on n'avait nulle nouvelle [2]. Ce courrier demeura sans réponse, et il est à présumer, dès lors, que le marquis de Montgrand ne cessa un instant, vu sa volonté et son activité, d'entretenir de cet objet les députés de la ville et du département, sans oublier l'obligeant comte de Forbin. Ainsi s'explique-

démarche aussi conforme à mes sentiments qu'à ceux de notre cher maître, que je quitte à l'instant.

« Veuillez agréer mes civilités.

« GROS. »

Henri GÉRARD. — *Correspondance de François Gérard, peintre d'histoire* Paris, 1867, 1re partie, artistes, p. 104-105.

[1] « L'atelier de Gérard était alors fréquenté par tous les souverains de l'Europe et leurs représentants. » Henri GÉRARD. *Ibid.* (2e partie, personnages célèbres, p. 327, note).

« Vers 1800, dit Siret en parlant de Gérard, sa position s'améliora, et dès lors tous les grands voulurent se faire peindre par lui ; plus tard, Louis XVIII, l'empereur de Russie, le roi de Prusse et bien d'autres princes vinrent eux-mêmes poser dans son atelier. » *Dictionnaire historique des peintres de toutes les écoles*. Paris, 2e édition, 1866, p. 358.

[2] Le maire terminait ainsi sa lettre :

« Je viens vous prier, Monsieur le Comte, de vouloir bien activer le travail de l'artiste célèbre auquel vous avez confié en dernier lieu, l'exécution d'un ouvrage impatiemment attendu par une ville fidelle qui sait apprécier dans toute son étendue le don que Sa Majesté a daigné lui faire en lui accordant son image. »

« Sciences et arts, 1817. » (Arch. mun. de Marseille.)

rait la communication faite en séance du conseil municipal, le 1er juin 1818, relativement au prochain envoi du portrait attendu, nouvelle émanant du marquis de Lagoy, député du département pour la ville d'Aix, alors de retour en Provence [1].

Quelques jours après, le 12 juin, le maire écrivit une longue lettre [2] au peintre Gérard à l'effet de le prier de terminer le portrait. En lui faisant part de tout le bien dit de son ouvrage par le marquis de Lagoy qui l'avait fort admiré, le marquis de Montgrand n'omet pas de faire allusion à l'*Entrée de Henri IV à Paris*, page historique d'une fine politique qui plut à Louis XVIII [3], dont l'esprit pénétrant apprécia tout ce que le sujet avait d'heureux pour le servir, et, surtout, de discret dans le ménagement mis à ne point éveiller les douleurs nationales.

Gérard répondit le 26 juin. Sa lettre ne permet pas de douter de son œuvre, de la soupçonner surtout d'être une copie d'élève. Les termes mêmes employés et ce qu'il en dit ne peuvent prêter à l'équivoque.

Voici ce document *in extenso :*

« Monsieur le Marquis [4],

« Le Portrait du Roi que j'ai peint pour la ville de Marseille, est terminé depuis trois mois, et il aurait pu sans inconvénient, être rendu à sa destination dès les premiers jours de juin, ainsi que j'avais eu l'honneur de l'annoncer à M. de Lagoy.

[1] M. de Lagoy s'était tout particulièrement occupé de cette affaire, sans doute à cause de sa liaison avec M. de Forbin dont il était le compatriote et l'ami. C'est pourquoi le conseil municipal lui témoigna sa reconnaissance et le pria, en son nom, d'être « l'interprète du même sentiment auprès de MM. les autres députés du département ». Cf. reg. des délib. (20 juin 1817 - 11 novembre 1818). Séance du 1er juin 1818, fos 441, 442, et du 23 juin 1818, fos 465, 466. — Lettre du marquis de Montgrand à M. de Lagoy en date du 13 juin 1818. « Sciences et arts, 1818. ».(Arch. mun. de Marseille.)

[2] Cf. « Sciences et arts, 1818 » (Arch. mun. de Marseille.)

[3] Dans une lettre datée du 1er août 1817, le comte Decazes rapportait à Gérard les paroles du roi regrettant son absence au Salon : « M. Gérard n'est pas là, j'aurais voulu avoir le plaisir de lui dire devant Henri IV que je le nommais mon premier peintre. M. de Pradelle le lui fera savoir. » Henri Gérard, *Correspondance de François Gérard, peintre d'histoire.* (2e partie, personnages célèbres, p. 325.)

[4] En tête et à gauche, le secrétariat de la mairie a noté : *Reçue le 1er juillet, c. n° 2786, secret.* « Sciences et arts. 1818. » (Arch. mun. de Marseille.) Cette lettre est inédite.

« M. le Duc et Madame la Duchesse de Berry ont vu cet ouvrage dans mon atelier, M. le Comte de Pradel aussi. M. Papillon de la Ferté m'avait dit lorsque je terminais le Portrait de S. M. qu'il se chargerait de tous les détails de cette affaire, mais depuis ce moment je n'ai plus entendu parler de rien. Je prends la liberté de vous engager, Monsieur le Marquis, à écrire ici comme vous en avez l'intention, afin de terminer cette affaire.

« Pour moi j'ai dû me borner selon mon usage à donner à ce tableau, tous les soins que sa destination, l'intérêt de ma réputation, et l'importance du sujet pouvaient exiger. J'ose croire que le résultat en a justifié.

« J'ai différé quelques jours de répondre à la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, parce que M. le Comte de Forbin m'avait écrit qu'il serait ici le 20 de ce mois. Mais il paraît que quelques affaires particulières le retiennent encore à Aix.

« J'ai l'honneur d'être avec la plus haute considération,

« Monsieur le Marquis,

« Votre très humble et obéissant serviteur,

« F. Gérard.

« Ce 26 juin. »

Sont-ce là les affirmations qu'emploierait un artiste de la réputation et de la moralité de Gérard en parlant d'une production secondaire? Et serait-ce pour venir voir le travail d'un copiste, ou d'un aide, que se seraient déplacés une princesse, un prince du sang et le ministre de la maison du roi? Il serait, à notre humble avis, peu logique de le penser, de le supposer même un instant; mais une autre lettre de Gérard fournira, s'il est besoin, un argument plus précis encore.

Le désir de la municipalité était que le portrait fût rendu à Marseille avant le 8 juillet, anniversaire de la seconde rentrée du roi à Paris, ce qui aurait permis de célébrer cette fête par l'inauguration solennelle du don du souverain.

La chose ne pouvant avoir lieu par suite du peu de temps dont on disposait, le maire songea alors à la fête du roi. Il dépêcha aussitôt un pressant courrier au comte de Pradel pour que le portrait qu'il savait achevé « depuis près de trois mois » fût au moins rendu à destination pour la Saint-Louis [1].

[1] Mêlant avec diplomatie, à des regrets pleins de sous-entendus politiques, à-propos d'une fête officielle à venir dont on ne pouvait qu'aider à la solennité, le

Cette lettre fut approuvée du conseil municipal, qui appuya d'un « vœu d'adhésion formel [1] » les démarches du maire auprès du ministre.

L'effet ne se fit point attendre, et tout aussitôt, en adroits courtisans, le duc de Duras, le comte de Pradel et le secrétaire général des menus plaisirs [2], pour M. de la Ferté, que l'expédition du don royal regardait spécialement, — répondirent [3] par l'assurance de l'envoi immédiat du portrait « si impatiemment attendu ».

Les jours se succédaient cependant, faisant toujours plus proche la fête du roi, mais plus pressantes aussi les démarches du maire qui ne désarmait pas. A celles-ci le comte de Forbin répondit par la copie d'une lettre reçue du ministre, qui venait d'écrire de nouveau à M. de la Ferté « pour presser autant que possible l'envoi de ce portrait [4] ».

Enfin le 31 juillet, six jours apres sa réponse au comte de Forbin, qui activait de son mieux les lenteurs ministérielles, le comte de Pradel annonça officiellement au marquis de Montgrand le départ du portrait, effectué le 20 juillet [5].

Le don du roi que Marseille sollicita durant un an, qu'elle attendit trois longues années, mit plus d'un mois pour atteindre sa des-

maire écrivait au comte de Pradel : « Je n'entreprendrai point de mettre sous vos yeux les divers motifs pour lesquels nous devons vivement regretter qu'elle se passe (*) sans que le portrait si désiré puisse être offert aux yeux des habitans de Marseille. Leur impatience s'est encore augmentée depuis que les journaux de la Capitale, en annonçant d'une manière encore plus positive que ne l'avait fait le *Journal de Marseille* l'inauguration de ce portrait pour le 8 juillet, ont fait connaître combien il mérite d'être rangé au nombre des chefs-d'œuvre du peintre célèbre dont il a exercé les pinceaux. Il ne nous resterait plus qu'un moyen d'être dédommagés de cette privation fâcheuse, ce serait de pouvoir faire l'inauguration du portrait le jour de la fête de saint Louis. » Lettre en date du 3 juillet, « Sciences et arts, 1818. » (Arch. mun. de Marseille.)

[1] Cf. reg. des délib. (20 juin 1817-11 novembre 1818), f°s 476, 477.

[2] M. d'Est.

[3] Cf. reg. des délib. (20 juin 1817-11 novembre 1818), f° 497. Les lettres originales manquent aux archives.

[4] Cf. copie d'une lettre du comte de Pradel à M. de Forbin, en date du 25 juillet. « Siences et arts, 1818. » (Arch. mun. de Marseille.)

[5] Cf. lettre du comte de Pradel à M. le marquis de Montgrand en date du 31 juillet. « Sciences et arts, 1818. » (Arch. mun. de Marseille.)

(*) La fête du 8 juillet.

tination, où il n'arriva que le 23 août 1818 [1], deux jours seulement avant la fête à laquelle il devait ajouter un nouvel éclat On n'eut que le temps de se réunir, de se concerter pour arrêter un programme qui comprit néanmoins deux inaugurations [2] : celle du portrait et la pose de la première pierre d'un monument en l'honneur des Bourbons [3].

Entouré de toutes les notabilités militaires et civiles, suivant l'ordre réglé alors par le cérémonial, le portrait ayant été découvert, — « placé sous un baldaquin en soie blanche, orné de franges en or [4] », — le maire avait prononcé un discours. La cérémonie avait eu lieu à l'hôtel de ville, dans la grande salle du conseil où le portrait devait demeurer et où il resta exposé huit jours durant à la curiosité publique « et encore le soir, aux flambeaux [5] ».

Le lendemain il fut décidé d'offrir au roi l'expression de la vive et respectueuse gratitude du conseil municipal [6] et de la ville de Marseille, ainsi qu'un témoignage de reconnaissance au duc de Duras, au comte de Pradel, à M. de la Ferté et aux membres des diverses députations de la ville et du commerce qui avaient contribué au don de « ce gage précieux des bontés de Sa Majesté ».

Le peintre Gérard lui-même ne fut point oublié, et on lui adressa, comme au premier gentilhomme de la chambre, comme au ministre, comme à l'intendant des menus plaisirs, le procès-

[1] Cf. lettre du marquis de Montgrand à M. de Pradel, en date du 26 août 1818. « Sciences et arts, 1818. » (Arch. mun. de Marseille.)

D'après le *Journal de Marseille*, le portrait serait arrivé le jeudi 20 août. (Cf. n° 172, du samedi 22 août, pages 265 et 266.)

[2] *Procès-verbal des cérémonies de l'inauguration du portrait du Roi, donné par Sa Majesté à sa bonne ville de Marseille, et de la pose de la première pierre du monument voté par cette ville, et prêt à être érigé en l'honneur des Bourbons, sur la montagne de ce nom, le mardi* 25 *août* 1818.

Marseille, de l'imprimerie d'Antoine Ricard, imprimeur du Roi, de la ville et de la Préfecture (in-4° carré de 15 pages).

[3] Une colonne, surmontée d'une fleur de lis d'or.

[4] *Ibid.*, p. 3.

[5] Cf. lettre d'un nommé Favre, adressée à « Monsieur le marquis de Montgrand, maire de Marseille, et à Messieurs les adjoints », en date du 29 août « Sciences et arts, 1818. » (Arch. mun. de Marseille.)

[6] Cf. reg. des délib. (20 juin 1817-11 novembre 1818). Séance du 26 août 1818, f°s 508, 509. — Lettres du marquis de Montgrand au comte de Pradel (26 août), au préfet des Bouches-du-Rhône (29 août), au duc de Duras (29 août) et au comte de Pradel (29 août). « Sciences et arts. » (Arch. mun. de Marseille.)

verbal en forme de l'inauguration solennelle qui avait eu lieu [1].

Gérard répondit par la lettre suivante :

« Monsieur le Marquis [2],

« Une absence de Paris plus prolongée que je ne l'avais supposé m'a privé jusqu'à ce moment de l'avantage de recevoir les témoignages flatteurs de satisfaction que vous me faites l'honneur de m'adresser, et de vous en faire agréer toute ma reconnaissance comme peintre et comme français, il n'est point de circonstance où un succès puisse me toucher autant; croyez, Monsieur le Marquis, que je m'estime doublement heureux que le résultat ait répondu au sentiment dont j'étais animé en peignant les traits de notre Roi. Les souvenirs de ma jeunesse viennent ajouter un nouveau prix aux suffrages que ce tableau a obtenus. C'est à Marseille que je débarquai [3], lorsque je vins pour la première fois en France, et je conserve toujours l'espoir de revoir encore une fois cette belle ville, dont l'administration est confiée à vos soins paternels; si je suis assez heureux pour les voir réaliser, mon premier devoir sera d'aller vous offrir l'hommage des sentimens de haute considération avec esquels j'ai l'honneur d'être,

« Monsieur le Marquis,

« Votre très humble et très obéissant serviteur.

« F. Gérard. »

Comme on le peut voir, le peintre surenchérit ici sur sa première lettre. En homme d'esprit, en homme habile, — et ce fut la grande qualité de Gérard que d'être circonspect et plein d'à-propos, — il se fût bien gardé de ne rien avancer qui aurait pu être discuté.

[1] Le marquis de Montgrand lui écrivit à cette occasion, et voici le passage relatif à l'œuvre elle-même : « Je me fais un véritable plaisir, de vous informer de l'admiration unanime qu'ont excité le rare talent et le haut degré de perfection qui brillent dans ce bel ouvrage.

« Le succès qu'il a obtenu sous le rapport de la ressemblance, de la beauté et de la richesse de la composition, du brillant et de la fraîcheur du coloris a été aussi éclattant qu'universel, tant auprès des artistes et des connaisseurs dont le jugement se fonde sur les principes et les règles positives de l'art, que de la part du public dont le suffrage est entraîné par la seule impression du sentimens qu'il éprouve. » Lettre en date du 29 août. « Sciences et arts, 1818. » (Arch. mun. de Marseille.)

[2] Cette lettre inédite est sans date; elle porte en tête et à gauche, du secrétariat de la mairie : *Reçue le* 12 *novembre E. n°* 71 *secret.* « Sciences et arts, 1818. » (Arch. mun. de Marseille.)

[3] Gérard est né à Rome en 1770; il débarqua à Marseille en 1782.

Aussi, si l'on pouvait prendre acte de ses paroles, peut-on, à plus forte raison et sans crainte aucune, s'en tenir à la lettre d'un de ses écrits.

En l'état, nous pensons qu'il est inutile de revenir sur ce qu'avait précédemment écrit Gérard et de faire observer combien il insiste sur le soin apporté à son ouvrage. Dans l'une et l'autre de ses lettres, il s'exprime trop clairement pour qu'il puisse subsister un doute sur la paternité réelle d'une œuvre qui lui appartient en entier, qui n'est point une copie d'élève, mais peut-être une répétition de son propre pinceau, remaniée alors tout exprès pour la ville de Marseille, nettement désignée par la silhouette du fort Saint-Jean qui se voit dans le fond du tableau, citadelle faisant pendant à celle que Louis XIV, dans un euphémisme narquois, appelait *sa bastide*[1].

Tel est l'historique du portrait de Louis XVIII, peint par Gérard, que possède le musée de Marseille.

Une plume enjouée pourrait, à l'aide des documents que nous avons réunis et en leur empruntant des citations multiples, faire de l'humoristique intéressant, tant ils fourmillent de détails qui caractérisent au vif l'époque de transition de notre histoire que fut la Restauration[2]. Pour nous, qu'intéresse seule l'œuvre du peintre, nous avons cru devoir remettre sur la cimaise ce portrait officiel autour duquel il fut fait grand bruit et le tirer de l'ombre en esquissant sa monographie.

Comme ouvrage, il appartient au petit nombre de ceux qui, bien que d'une époque de décadence, rappellent en partie les qualités premières du grand peintre qu'est Gérard. Il joint au mérite de la fidélité et à celui de l'invention une exécution soignée le rendant digne, à tous égards, de ses aînés... Et nous aurons ainsi,

[1] Le fort Saint-Nicolas, construit en 1660. La tradition dit que la première pierre porte cette inscription : *Afin que Marseille ne puisse plus se revolter contre son roi, poussée par des suggestions perfides et par la rebellion de quelques audacieux.*

[2] Augustin Fabre a écrit : « Jamais monarque sur la terre ne recevra de pareils hommages, car c'étaient des scènes d'idolâtrie où le mortel disparaissait, et l'on eût dit d'une divinité nationale autour de laquelle se pressaient des flots mouvants d'adorateurs fanatiques. » *Histoire de Marseille*. Marseille-Paris, 1829. T. II p. 649.

comme le dit Charles Lenormant, rappelé « pendant quelques instants à la foule oublieuse et ingrate le nom de l'un de ses plus chers favoris [1] ».

Ludovic Allec,
Membre de la Société de statistique
de Marseille.

XXXIX

LES PEINTRES
DE
L'HOTEL DE VILLE DE BORDEAUX

D'APRÈS LES PROCÈS-VERBAUX DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE, DE SCULPTURE ET D'ARCHITECTURE DE BORDEAUX

JEAN-JACQUES LEUPOLD

PEINTRE DE L'HOTEL DE VILLE

Nous avons prouvé que l'enseignement des beaux-arts avait été établi à Bordeaux de temps immémorial; qu'en 1579, les maire et jurats avaient retenu officiellement un peintre, Jacques Gauthier, « pour enseigner son art à la jeunesse bordelaise » ; qu'en 1690, une école académique, la plus ancienne de France, avait été fondée par le peintre de la ville, Le Blond de la Tour, et avait prospéré sous la direction de son fils, Marc-Antoine ; qu'enfin Nicolas Le Roy de Bazemont, nommé peintre officiel, en 1742, avait créé en 1744, grâce à la protection de l'intendant Aubert de Tourny, l'école gratuite de dessin, spécialement destinée à l'instruction des ouvriers, plusieurs années plus tôt que les tentatives de Descamps à Rouen, et que la réussite de l'école de Bachelier à Paris.

[1] *François Gérard, peintre d'histoire, Essai de biographie et de critique.* Paris, 1846.

L'École des beaux-arts de Bordeaux[1] est donc l'école dont la création est la plus ancienne de France, — 1579, avec Jacques Gaultier, — 1690, comme école académique, c'est-à-dire comme école des beaux-arts, — 1744, comme école d'art décoratif, destinée aux études des ouvriers d'art. Il nous reste à prouver qu'elle fut, depuis 1770, à la tête du mouvement artistique en province, et qu'elle a produit de nombreux artistes qui font la gloire de la France.

I

JEAN-JACQUES LEUPOLD.

« Peintre ordinaire de l'Hôtel de Ville; — Maître de l'École « gratuite de dessin et d'architecture; — Professeur de dessin au « collège de Guyenne; — Membre (ou élève) de l'Académie de « peinture de Vienne; — Recteur et professeur à l'Académie « de peinture, sculpture et architecture de Bordeaux, etc.; né en « Suisse, en 1730. »

1730, — 1767, † 1795.

Dans notre étude sur le chevalier de Bazemont, ou plutôt sur Nicolas Le Roy de Bazemont, chevalier de l'ordre du Christ, nous avons fait connaître les services éminents que cet artiste a rendus et nous avons montré le vieux maître, vaincu par les infirmités, cédant la place au peintre Jean-Jacques Leupold. C'est, en effet, par un arrêté du 17 janvier 1767 que Leupold fut nommé, en survivance, à la place de Nicolas Le Roy de Bazemont.

Cette pièce que nous avons publiée[2] est toute à l'honneur de Leupold; elle dénote les qualités de son cœur par les sacrifices d'argent qu'il accepta pour favoriser le vieil artiste qui toucha, jusqu'à sa mort, tous les appointements de professeur et de peintre de la ville. Elle affirme aussi sa valeur professionnelle, puisqu'il fut choisi après l'essai fait, par les jurats, du savoir de plusieurs artistes

[1] Voir *Comptes rendus des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements* : 21e, 22e, 23e et 24e sessions. — *Les peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux et des entrées royales depuis* 1525, t. XXI, p. 817; t. XXII, p. 914; t. XXIII, p. 595; t. XXIV, p. 608.

[2] *Idem*, t. XXIV, p. 632.

parisiens[1], et que cet arrêté déclare que Leupold a « donné des preuves de sa suffisance et de son talent, par les tableaux qu'il a faits de MM. les Jurats et de plusieurs autres personnes de la Ville ».

Lors de sa nomination, Leupold occupa d'abord gratuitement les fonctions de Nicolas de Bazemont, qui mourut dans la misère, anéanti de corps et d'esprit, le 8 mars 1770. Il reçut une allocation de 200 livres par an, par arrêté du 6 septembre 1769, en remboursement de ses frais généraux [2], et ne toucha les émoluments attachés à sa charge, soit comme « professeur de dessein, outre un « logement... 900 livres » ; soit comme « peintre de la ville chargé « de faire les portraits des officiers du corps de ville... 600 li- « vres », qu'après la mort de son prédécesseur [3].

L'*Inventaire sommaire des délibérations de la Jurade* porte à la date du 17 janvier 1767 : « Sieur Jean-Jacques Leupold, Suisse, « de l'Académie de peinture de Vienne. » On aurait dû ajouter, plus tard, que cet artiste fut l'un des fondateurs et des membres les plus dévoués de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de Bordeaux. Il en occupa les charges de professeur de la *classe des principes*, depuis la fondation (1767-1768) jusqu'à la suppression, en 1793, et en fut nommé recteur en 1772. D'autre part, il était professeur de dessin au collège de Guyenne, en 1773 [4].

Il n'est pas difficile d'écrire la biographie de Leupold, peintre et maître de dessin de la ville [5]. La biographie du professeur n'est autre chose que l'histoire de l'École municipale elle-même, car cette École fut en quelque sorte annexée à l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de Bordeaux, fondée en 1767-1768, dont Leupold fut l'un des premiers et des plus zélés organisateurs. Or, nous avons la bonne fortune de posséder depuis peu de très

[1] Une délibération de la Jurade, du 15 juillet 1766, porte que les jurats « n'ayant pas trouvé, dans cette ville, de sujet qui, par l'épreuve de ses talents, répondît à l'attente... mais le sieur Lenoir ayant consenti de venir à Paris donner des preuves de sa capacité... M. Agard, jurat, demeure autorisé à avancer ladite somme de trois cents livres... et faire venir ledit sieur Lenoir en cette ville pour donner des preuves de ses talents... » (Archives municipales de Bordeaux, *Jurade*. — 1766, 15 juillet.)

[2] *Comptes rendus, etc., loc. cit.*, t. XXIV, p. 632 et 645.

[3] *Idem*, p. 646. — Voir, ci-après, planche LXVI.

[4] Archives municipales. AA. Carton, *Maison professe*.

[5] Voir, ci-contre, planche LXV.

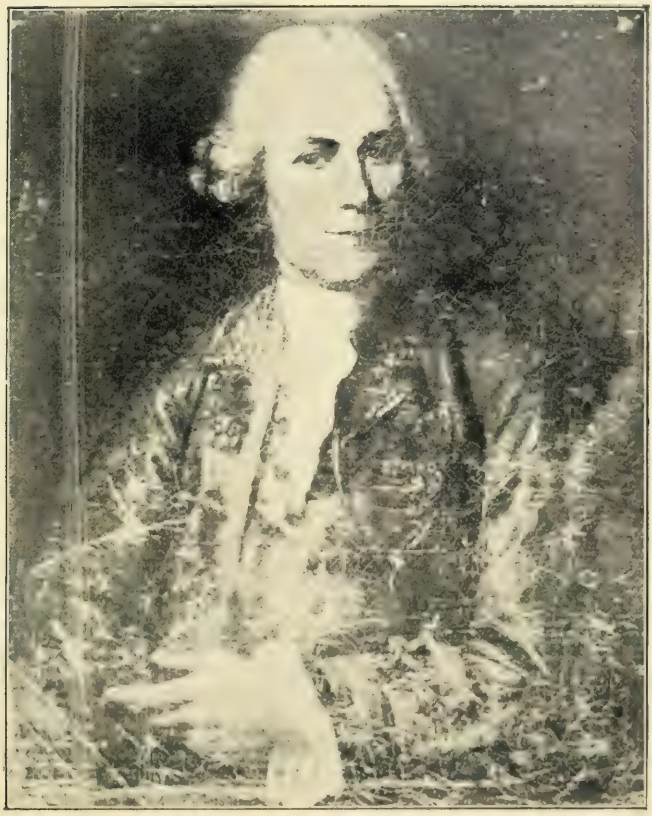


Planche LXV. Page 588

PORTRAIT

PAR LEUPOLD

(Musée de Bordeaux. — N° 662.)

curieuses pièces inédites qui nous permettent de suivre l'histoire de cette importante institution, au jour le jour, grâce aux deux volumes in-folio des procès-verbaux de cette Académie, 1768 à 1793, que nous devons publier, et aux deux volumes in-folio de pièces originales s'y rapportant, qui proviennent de la collection Delpit. (Bibliothèque municipale, *Manuscrits*.)

L'histoire du maître de l'école de dessin de la ville est tout entière dans ces procès-verbaux. On y voit que les modestes fonctions qu'il remplissait ne l'empêchaient pas d'être un peintre très apprécié par ses collègues. La considération qu'ils lui témoignaient chaque fois qu'il était question de l'école prouve surabondamment la modestie et le talent de l'artiste, car ce n'est pas un mince honneur que d'avoir toujours obtenu l'estime de ses confrères.

Jean-Jacques Leupold naquit, en 1730, d'Abraham Leupold et de Marie Landolt [1]. Il est dit d'origine « suisse » et de l'Académie de peinture de Vienne, dans l'arrêté de sa nomination, le 17 janvier 1767, date la plus ancienne où nous avons lu son nom. Nous interprétons : Élève de l'Académie de la capitale de l'Autriche, quoique cela ne soit pas prouvé. Leupold pourrait avoir été membre de cette Académie ou de celle de la capitale du Viennois, car il avait alors trente-sept ans.

Leupold épousa Madeleine Hommeau, le 17 mai 1768, dans l'église Saint-Michel [2], devint veuf le 17 février 1780 [3], et mourut le quatrième jour complémentaire an III (16 septembre 1795) [4]. Il eut un fils, Jean-Claude, né le 4 juin 1774, dont une rue de Bordeaux porte le nom [5].

Nous présentons une de ses œuvres conservée au Musée de peinture de Bordeaux :

662. — *Portrait d'homme* (de la famille Duviella).

H. 0m,73. — L. 0m,71.

Figure grandeur naturelle. Personnage à mi-corps, en habit époque Louis XV. Donné par M. A. Potié, en 1882. (*Voir Pl.*)

[1] Pièces justificatives. — 1768, 17 mai. — Mariage Leupold-Hommeau.

[2] *Loc. cit.* — 1768, 17 mai.

[3] 1780, 17 février. — Décès Madeleine Hommeau.

[4] 1795, 19 septembre. — Décès Leupold.

[5] 1774, 4 juin. — Baptême Jean-Claude, qui devint professeur d'hydrographie, président de l'Académie des sciences, belles-lettres, etc. ; président de la Société philomathique de Bordeaux.

Puis la reproduction d'une petite peinture — *trois jurats revêtus de leurs livrées*, — appartenant à M. de Pelleport-Burète, ancien maire de Bordeaux, — qu'on pourrait peut-être lui attribuer.

Ces petits portraits, quoique fortement endommagés, sont curieux parce qu'ils donnent les costumes d'un jurat gentilhomme, d'un jurat avocat et d'un jurat négociant, c'est-à-dire d'une promotion annuelle en livrée officielle, comme étaient « les six tableaux de « MM. les Jurats entrants, trois en grand, pour être placés dans « l'Hôtel-de-Ville, et *trois en petit*, suivant l'usage ».

Cependant il ne faut pas oublier que les jurats étaient libres de commander leurs portraits « à tel peintre qu'il leur conviendra » et que l'arrêt du conseil d'État du 7 janvier 1770 dit que « les por- « traits *en buste* (les petits) demeuraient au pouvoir de ceux « qu'ils représentaient [1] ». Les jurats étaient figurés *en pied* dans les tableaux (les grands) qui décoraient l'hôtel de ville. Or, ici, ils sont peints très petits et tous les trois ensemble.

Il est donc loin d'être prouvé que Leupold soit l'auteur de la peinture reproduite dans l'ouvrage : *Bordeaux*, par la municipalité bordelaise.

Les contemporains de Leupold imprimaient (en 1776) qu'il « peignait le portrait avec succès » ; il prit part aux expositions de l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture, et s'y fit remarquer. On trouvera dans l'histoire de cette Académie de nombreux détails qui compléteront sa biographie.

II

L'ANCIENNE ACADÉMIE JUSQU'EN 1767.

L'École académique fondée par Antoine Le Blond de Latour, en 1690, n'avait jamais disparu complètement; nous l'avons suivie jusqu'aux derniers jours de Nicolas de Bazemont, quoique à l'état latent; nous la voyons renaître et marquer triomphalement sa place aussitôt que Leupold en devient le directeur.

En 1690, l'Académie, c'était l'École académique; de 1744 à

[1] *Loc. cit.* — 1770, 7 janvier.

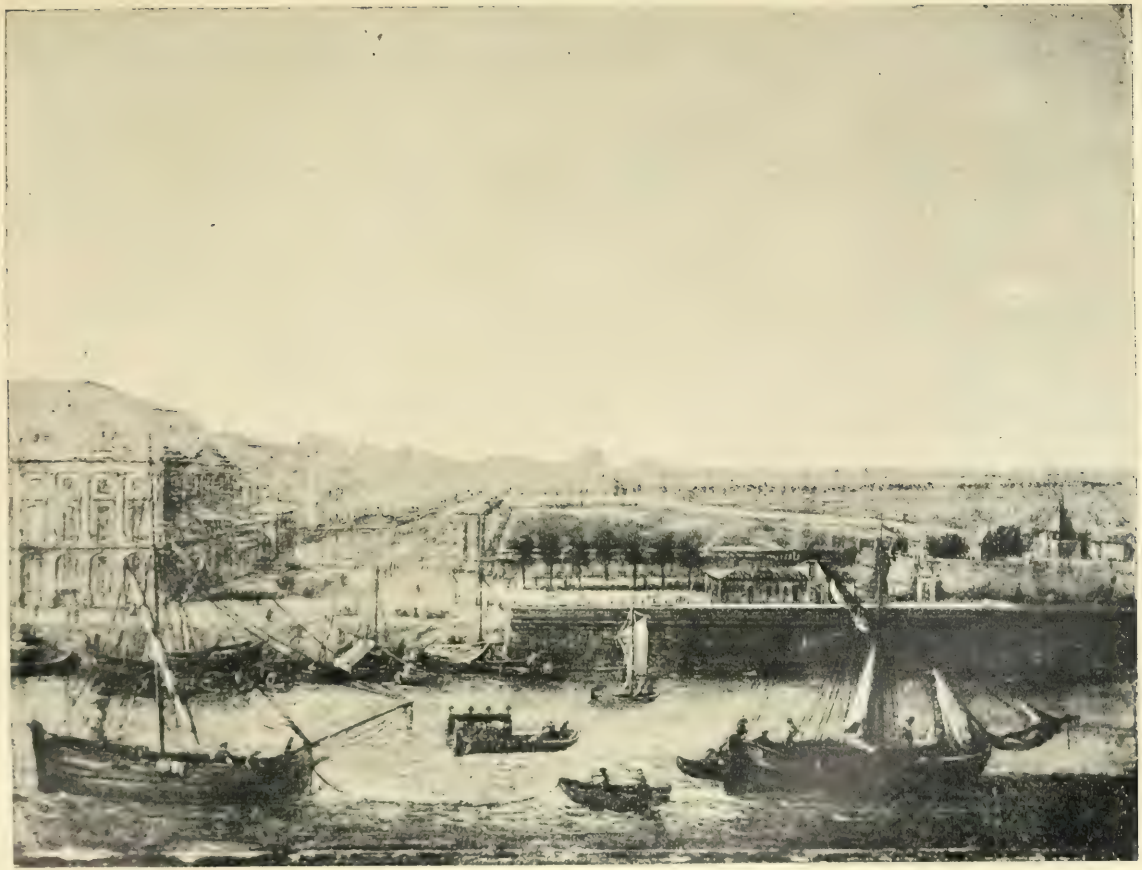


Planche LXVI

Page 590

VUE DE BORDEAUX

PAR NICOLAS LE ROY DE BAZEMONT

(Musée de Bordeaux — N° 881.)

1768, c'était l'École gratuite de dessin ; de 1768 à 1794, l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture civile et navale sera encore l'école des principes, l'école de dessin de la ville ; mais bientôt l'Académie semblera absorber, malgré son indépendance indiscutée, cette école purement municipale.

Pour réorganiser l'Académie, l'instant était propice en 1768. L'intendant Aubert de Tourny, développant l'œuvre de ses prédécesseurs, avait fait de Bordeaux l'une des plus belles villes du monde. Percée de voies nouvelles aux édifices somptueux bordant des places fermées par des grilles ou des portes monumentales, couverte de chantiers où travaillaient autant d'artistes que d'artisans, Bordeaux était riche et prospère, son commerce était florissant.

L'intendant Aubert de Tourny avait secoué la torpeur des négociants bordelais et avait ouvert leur esprit au goût des arts. Les grands artistes parisiens qu'il avait appelés à Bordeaux, en contact journalier avec les Bordelais, leur avaient inculqué les saines doctrines, avaient organisé des réunions où l'on parlait des beaux-arts, avaient ouvert des ateliers où ils recevaient des élèves, avaient, enfin, secondé sans le vouloir les efforts de l'habile professeur Le Roy de Bazemont.

Tout arrivait à point pour préparer l'éclosion d'un centre artistique uni, composé d'intelligences et de volontés éclairées, dirigeant les Beaux-Arts en Guyenne ; aussi semble-t-il tout naturel de voir une nouvelle Académie des Beaux-Arts, forte et puissante, renaître en quelque sorte de ses cendres.

Il est difficile de se rendre un compte exact de ce qu'était l'Académie que de Bazemont avait organisée, grâce à M. de Tourny. Mais on ne peut pas nier qu'elle existait, puisque nous avons fourni des preuves de son existence et qu'on peut prouver, d'autre part, qu'elle avait formé des élèves qui complétèrent leurs études à Paris.

Sans parler des futurs académiciens qui, comme Bordelais, ont dû faire leurs études à Bordeaux : Batanchon, Taillasson, peintres ; Lavau, Roberdeau, graveurs ; Chalifour, Lartigue, architectes, nous possédons trois pièces officielles concernant les nommés Choisy et Étienne Vernet [1]. Ce sont des billets imprimés

[1] Étienne Vernet, sculpteur, fut reçu académicien le 15 septembre 1771.

sur lesquels on a ajouté les noms, les dates et les signatures, c'est-à-dire des *billets de protection*.

L'un, daté 28 septembre 1750, demande l'admission de l'élève Choisy aux cours de dessin de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris ; un autre, signé Adam, statuaire, du 14 mars 1763, demande l'autorisation pour son élève, Étienne Vernet, sculpteur, de suivre les cours d'anatomie de cette école ; enfin, un troisième billet, en faveur du même élève, est adressé à l'Académie de Saint-Luc, à Paris, le 14 décembre 1761, afin qu'il soit admis à y dessiner. Assurément ces jeunes artistes avaient été préalablement formés à Bordeaux.

III

FONDATION DE L'ACADÉMIE DE PEINTURE, DE SCULPTURE ET D'ARCHITECTURE DE BORDEAUX.

1766 — juin 1768.

La date officielle de la formation de cette Académie est juin 1768, car c'est, d'après les procès-verbaux, la date où les statuts et règlements furent adoptés. L'architecte Lartigue les signa, et cependant « il était rentré dans l'Académie » seulement « dans la « même année qu'elle avait été formée », particularité qui lui fit accorder l'honneur de figurer parmi les dix membres fondateurs. Donc les premiers pourparlers, les premières cotisations, les premières réunions eurent lieu aussitôt que la santé et la raison de de Bazemont périclitèrent, c'est-à-dire vers 1766.

Le procès-verbal de l'Académie du 13 mai 1780 dit formellement « qu'il y a eu longtemps auparavant » la fondation de l'Académie « une espèce d'École du modèle et chez M. Francin, sculpteur, de l'Académie Royale, et chez M. Vernet; d'autres ont représenté qu'on ne pouvoit pas précisément assigner à ces exercices, toujours privés, l'époque de l'origine de l'Académie. MM. Lavau et Douat ont dit qu'il étoit vray que M. Batanchon avoit été le premier à leur parler de se réunir en forme d'Académie et qu'il s'étoit donné le premier, à leur avis, les mouvements pour faire souscrire recepte par un grand nombre d'artistes et d'amateurs, mais en même temps qu'il étoit vray que

ni lui, ni eux, ne s'étoient les premiers occupés des exercices Académiques qui étoient suivis longtemps auparavant. »

La fondation de la nouvelle Académie est donc due à l'initiative du peintre Batanchon, qui s'adjoignit son ami le graveur Lavau et un magistrat fort éclairé et ami des arts, M. Douat, avocat général à la cour des aides. Ce sont eux qui formèrent l'embryon de la société naissante. Puis les sept artistes recrutés par leurs soins travaillèrent avec eux à la rédaction du règlement, et bientôt la nouvelle Académie fut placée sous la protection des maire et jurats. Ceux-ci leur accordèrent pour lieu de réunion les salles basses de l'ancienne maison professe des jésuites, puis celles de l'ancien collège de Guyenne, c'est-à-dire les mêmes salles où nous avons eu l'honneur d'installer nous-même, sous les ordres de M. Liard, alors adjoint au maire de Bordeaux, en 1880, l'école gratuite de dessin et de peinture dont la direction nous avait été confiée en 1877.

Les noms des dix fondateurs de l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de Bordeaux méritent d'être conservés ; ce sont MM.

1 *Batanchon*, peintre.
2 *Lavau*, graveur.
3 *Douat*, avocat général à la cour des aides.
4 *Leupold*, peintre de la ville, maître de l'école gratuite de dessin.
5 *Vernet*, sculpteur.
6 *Toul*, peintre.
7 *Chalifour*, architecte.
8 *Roberdeau*, graveur.
9 *Lépine*, peintre.
10 *Dambielle*, dessinateur.
11 *Lartigue*, architecte [1].

Nous avons dit que l'histoire de l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture, qui fut appelée plus tard civile et navale, c'est-à-dire l'histoire de la peinture officielle et de l'enseignement artistique municipal eux-mêmes, est contenue tout entière dans les procès-verbaux de cette Académie et dans les nombreuses pièces qui s'y rapportent : discours, rapports, mémoires, requêtes, oraisons funèbres, dessins, plans, projets, états de payements, de présence, tables, listes, comptes, certificats, souscriptions, etc. Tous ces documents inédits, du plus grand intérêt pour l'histoire de l'Art à Bordeaux, proviennent de Pierre Lacour, an-

[1] Nous signalons une fois pour toutes que nous placerons, à la fin de ce travail, des notes biographiques sur les artistes bordelais que nous citons. Nous ne publions aujourd'hui que la première partie, 1768-1780.

cien directeur de l'école gratuite de dessin et de peinture, et avaient été conservés, avec un soin jaloux, par Jules Delpit, l'érudit critique bordelais. Delpit ne les communiqua à personne, parce qu'il rêvait de reconstituer à Bordeaux l'ancienne Académie et qu'il comptait en publier l'œuvre et les bienfaits. Aujourd'hui ils ont été acquis par la ville et sont déposés à la bibliothèque municipale; nous avons pensé qu'il était utile de les publier.

Il suffira, pour terminer notre travail sur les peintres de l'hôtel de ville, de donner un résumé succinct de ces procès-verbaux, en indiquant les titres et le sens des meilleurs discours, puisque le dernier peintre officiel, Leupold, fut le professeur de l'école gratuite de dessin jusqu'à la Révolution française.

L'histoire de l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture *civile et navale*, comme elle fut appelée plus tard, peut être divisée en trois périodes :

1° *L'Académie établie sous la protection des jurats ;*
2° *L'Académie secourue par les jurats ;*
3° *L'Académie légalement constituée.*

IV

L'ACADÉMIE ÉTABLIE SOUS LA PROTECTION DES JURATS.

1768.

Le premier registre des délibérations de l'Académie ne fut écrit qu'après la création définitive de cette institution. Il commence par la transcription des statuts ou règlements élaborés par les dix premiers fondateurs dont nous avons donné les noms.

Les principales dispositions de ces statuts sont les suivantes :

Résumé des statuts. — L'Académie était fondée sous la protection des jurats, qu'elle reconnaissait pour ses chefs. Elle était divisée en trois classes : amateurs honoraires, — amateurs associés, — associés artistes. — Les amateurs étaient : le ministre d'État de la province, le gouverneur, l'archevêque, le premier président et le procureur général du Parlement, l'intendant de la province et deux amateurs honoraires de l'Académie royale de Paris.

Parmi les associés artistes étaient indiqués : un professeur d'anatomie et un professeur de perspective et de géométrie.

Le bureau de l'Académie était formé par un directeur et un recteur annuels, plus un trésorier et un secrétaire perpétuels.

Ce bureau formait le Comité ou conseil ordinaire de l'Académie, en y adjoignant le professeur du mois et le professeur d'architecture. Le Comité tranchait toutes les petites difficultés urgentes dans l'Académie ou dans l'école, dressait l'ordre du travail des professeurs et présentait un rapport à chacune des réunions.

L'Académie se réunissait en deux séances publiques : 1° le deuxième dimanche de janvier : on y lisait des discours sur les beaux-arts ; 2° le premier dimanche après la Saint-Louis : on distribuait les prix aux élèves, et, parmi les discours, il y avait l'éloge et la critique des travaux exposés.

Les réunions ordinaires de l'Académie avaient lieu le deuxième dimanche de chaque mois. Les amateurs associés devaient y prononcer des discours ou faire des lectures sur les beaux-arts. Sept professeurs perpétuels de dessin, dont l'un était le recteur, étaient choisis parmi les associés artistes. Ils avaient chacun un professeur adjoint, destiné à les remplacer en cas d'absence. Outre ces professeurs, il y en avait un d'architecture, qui avait un adjoint, un de peinture, un de sculpture, un de perspective et de géométrie et un d'anatomie.

Les places des professeurs s'obtenaient au concours.

La réception des associés artistes était réglée comme suit : proposition du candidat par un académicien de la même classe, faite au Comité ; information du Comité ; présentation à l'Académie par le Comité ; vote par l'Académie, sur l'admission, comme agréé ; réception comme académicien, avec voix délibérative, après présentation et rapport favorable sur un morceau dit *de réception* « relatif à l'art » du récipiendaire.

Le professeur du mois devait présider aux écoles gratuites de dessin, ouvertes tous les jours, dimanches et fêtes exceptés, pendant deux heures, corrigeait les élèves, maintenait la discipline, tenait régulièrement un carnet des présences et de la conduite des élèves, arrivait le premier et sortait le dernier de la classe.

Le professeur posait le modèle, et les élèves n'entraient qu'après que la pose était donnée et à l'appel de leur nom. Tous les élèves présentés par un académicien étaient reçus gratuitement et concouraient pour les prix, après un an d'admission.

Deux modèles, hommes, étaient attachés à l'école, posant et entretenant la propreté des salles. Le concierge avait la garde des clefs, du matériel, et la surveillance des élèves.

Nous ferons remarquer que les statuts datent de juin 1768, que cette date est fournie par les académiciens eux-mêmes, et que sur le registre ont signé : Douat.....; — Vernet, professeur; — Lavau, professeur; — Leupold, professeur; — Toul, professeur; — Batanchon, recteur; — Chalifour; — Lartigue, secrétaire.

Il n'avait pas encore été possible d'indiquer des professeurs. Or, puisqu'ils étaient nommés, ce ne fut pas *la première séance officielle*, car le vote devrait y figurer. Les signatures ont été apposées sur le registre, après l'élection d'un bureau et des professeurs. Les premières réunions eurent donc lieu en 1767 et peut-être en 1766, pour discuter les statuts.

V

RÉSUMÉ DES PROCÈS-VERBAUX.

1769.

Le premier procès-verbal officiel est du 8 janvier 1769. Le bureau définitif fut élu, la place de directeur fut réservée, et les fonctions furent départies comme suit : *Recteur*, M. BATANCHON; *secrétaire*, M. LÉPINE, qui, absent, fut remplacé provisoirement par M. LARTIGUE; *trésorier*, M. LAVAU.

Professeurs : MM. LAVAU, professeur, pour janvier et juillet;
LEUPOLD, peintre, pour février et août;
VERNET aîné, sculpteur, pour mars et septembre;
LÉPINE, peintre, pour avril et octobre;
CESSI, sculpteur, pour mai et novembre;
TOUL, peintre, pour juin et décembre.

Une requête adressée aux jurats fut adoptée dans cette séance. La seule faveur qu'ils en obtinrent fut l'exemption de patrouille pour huit académiciens, avec promesse d'en augmenter le nombre. Les jurats avaient accordé, nous l'avons dit, avant toute réunion

officielle, des locaux, exigus, il est vrai, pour l'École de dessin et pour les réunions, dans l'ancienne maison professe des Jésuites, c'est-à-dire les salles de l'École gratuite de dessin dont Leupold était le professeur officiel.

L'Académie ne se réunit que cinq fois pendant l'année 1769 : les 8 janvier, 24 avril, 25 novembre, 16 et 17 décembre. Les seuls événements à signaler sont les réceptions de quatre académiciens : M. Cessy, sculpteur, connu par de nombreux travaux de statuaire ; — M. Sicardy, peintre de la ville d'Avignon, qui habitait alors Bordeaux et se fixa à Paris ; — M. Cabirol, sculpteur, auteur de la chaire à prêcher qu'on peut voir à la cathédrale de Bordeaux, des frontons du palais Rohan, aujourd'hui la mairie, etc. ; — Enfin M. Dandrillon, peintre décorateur de Paris, qui avait été appelé à Bordeaux par l'architecte Victor-Louis pour exécuter des peintures décoratives à la Comédie.

1770.

Les élections furent faites le 6 janvier. M. Douat fut nommé *directeur;* M. Vernet aîné, *recteur;* M. Batanchon, *secrétaire* par intérim.

L'Académie décida que les recteurs seraient nommés dans l'ordre suivant, M. Batanchon étant en exercice : 1° Vernet aîné, 2° Lavau, 3° Leupold, 4° Toul, 5° Lépine.

Lettres patentes. — Pour subvenir aux frais généraux et aux récompenses à décerner aux élèves, des cotisations d'un louis de 24 livres furent imposées à tous les académiciens, les jurats n'ayant voté aucun crédit.

Les dessins de concours des élèves furent faits en janvier, sous la direction de M. Lavau, et les prix : trois estampes achetées par l'Académie, furent décernés, le 12 août, aux élèves *Palière, Flouret* et *Ruzé.*

Une députation fut envoyée au nom de l'Académie au maréchal duc de Richelieu, gouverneur de la province, afin d'obtenir sa protection. M. de Saint-André, ingénieur en chef de Guyenne, porta la parole ; M. le maréchal reçut fort aimablement les délégués et leur promit son appui à Bordeaux, à la Cour et auprès de MM. les jurats. Il leur demanda même de lui remettre un mémoire sur le but poursuivi par la compagnie, afin qu'il pût

seconder efficacement ses vues. Une démarche semblable fut faite près de M. Esmangart, intendant de Guyenne, près de MM. le premier président et le procureur général du Parlement.

M. l'intendant répondit que non seulement on pouvait toujours compter sur sa protection, mais qu'il promettait de visiter prochainement les écoles afin d'encourager la jeunesse studieuse.

Discours. — Parmi les discours remarquables prononcés à l'Académie pendant l'année 1770, il faut citer celui de M. Lamothe, pour sa réception, qui eut un tel succès que l'Assemblée décida qu'*il serait transcrit tout au long sur le registre*. Honneur un peu exagéré, car il dit en vingt lignes que la peinture, la sculpture et l'éloquence expriment les mêmes idées par des moyens différents. Comme preuves, il cite le *Jugement de Pâris* et l'action d'*Arrie et Pœtus*. « Ce groupe, dit-il, est le plus bel éloge contre la tyrannie. » C'est probablement cette phrase qui fit son succès; elle était bien dans le ton de l'époque.

Un autre intéressant mémoire adressé aux jurats[1] fut lu le 29 juin. Il est de M. Lhote, architecte, élève de l'Académie royale d'architecture de Paris, travaillant depuis deux ans et demi chez M. de Saint-André, ingénieur en chef de la province, qui l'avait amené avec lui. M. Lhote dit qu'il a construit la porte des Mendiants et inspecté les travaux du Vaux-Hall. Il demande à être nommé inspecteur des travaux de l'hôtel de ville de Bordeaux, que l'on construisait alors sur les plans et les ordres de M. Bonfin, architecte de la Ville, dont il s'était d'avance assuré l'appui.

Un troisième travail, daté de 1770, fait le plus grand honneur aux académiciens bordelais; il a pour titre : *Projet pour une collection de dessins propres à fixer le costume pour la province de Guienne, pour les habillemens des siècles derniers*. Il est bien regrettable que ce projet excellent n'ait pas été suivi d'exécution. Quelle œuvre intéressante, que de documents irrémédiablement perdus pourrions-nous consulter aujourd'hui!

Admissions. — De nouveaux académiciens furent proposés et reçus : M. Cessy, sculpteur, déjà agréé; M. Deschamps, sculpteur de Paris, qui présenta comme esquisse de morceau de réception la *Chute d'Icare*, agréé le 14 novembre; M. Berinzago, peintre

[1] C'est par erreur que les architectes Bonfin et Lhote ont été indiqués comme étant nés à Bordeaux, tome XXIV, p. 628. *Les peintres de l'hôtel de ville*, etc.

décorateur de Milan (Italie), académicien de la Rochelle[1], artiste distingué dont nous préparons la biographie ; M. Boxfix, François, architecte de la ville, auteur des plans de l'hôtel de ville que l'on bâtissait alors; M. de Lamothe, Delphin, avocat et notable de la ville, auteur du mémoire sur les costumes, qui devint l'un des meilleurs soutiens de l'Académie; M. de Saint-André, ingénieur en chef de la province; M. Descourgeats de la Chèze, ingénieur militaire; M. Barbot, ancien premier président du Parlement, membre de l'Académie des sciences et belles-lettres de Bordeaux; M. Liéneau, Vincent, négociant; enfin M. Larroque, mathématicien, membre de l'Académie des sciences et belles-lettres de Bordeaux.

VI

L'ACADÉMIE SECOURUE PAR LES JURATS DE BORDEAUX.

1771.

Le bureau fut ainsi composé: MM. Descourgeats de la Chèze, *directeur;* Lavau, *recteur;* Larroque, *trésorier;* Lamothe, *secrétaire à la place de* Lépine, absent, qui avait été jusque-là remplacé par intérim.

Lettres patentes. — Dès le commencement de l'année (janvier), il fallut recourir à une souscription volontaire d'un louis de 24 livres, pour payer les frais de l'Académie; mais, au mois de juin, le 9, M. Lalanne, jurat, obtint de MM. les jurats, ses collègues, une somme de 600 livres; « ils répondirent aux Commissaires envoyés par l'Académie, pour les remercier en s'excusant de n'avoir pu mieux faire.» C'est donc depuis cette date, 9 juin 1771, que l'Académie reçut officiellement un appui financier de la jurade; c'est de 1771 que nous comptons la deuxième époque.

Quelques remaniements apportés aux règlements prouvent que l'Académie était en instance pour obtenir des lettres patentes,

[1] Les procès-verbaux et les titres de l'Académie nous ont fourni de très nombreux détails, jusqu'ici ignorés, sur cet estimable artiste, qui mourut misérablement en Italie, après avoir laissé une haute réputation, à Bordeaux, comme peintre d'architecture.

et qu'on lui avait conseillé de se soumettre à l'Académie de Paris. Elle inséra dans ses statuts les articles 6 à 12 de ceux de Paris, relatifs aux morceaux de réception, mais en reconnaissant qu'ils étaient inapplicables à Bordeaux. Elle décida qu'on ne les appliquerait pas avec rigueur, mais que des commissaires surveilleraient autant que possible l'exécution des morceaux de réception.

L'Académie accepta même l'obligation, assez bizarre, insérée dans les Règlements de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris, d'exiger du professeur du mois un dessin fait d'après le modèle vivant, pendant le mois où il donnait la pose, et de l'exposer dans les salles de l'école.

M. Bonfin ayant préalablement préparé une série de modèles, l'Académie organisa définitivement les cours d'architecture et nomma MM. Lartigue et Bonfin professeurs. Elle délibéra que les leçons publiques de dessin d'après la bosse seraient données dans la salle du modèle vivant, et que la distribution générale des prix aurait lieu à la Saint-Louis; enfin, que M. Grossard serait professeur d'anatomie et, en raison de cette charge, autorisé à acheter un squelette pour les démonstrations.

Nous ferons remarquer qu'il n'est pas question de la classe de dessin municipale, ni dans les règlements, ni dans les procès-verbaux, jusqu'à ce jour; l'école gratuite de dessin, dont Leupold était le professeur officiel, existait cependant, comme nous en verrons la preuve plus tard; elle était englobée dans l'école académique dont elle était une des divisions, désignée sous le nom d'*école des principes*. Nous faisons cette remarque afin que l'on n'oublie pas que l'école fondée par de Bazemont existait toujours, quoiqu'il n'en fût pas question, nous ignorons dans quel intérêt.

Salon. — Dans une mémorable séance, les académiciens avaient décidé de faire une assemblée publique de clôture et une exposition de tableaux. On abandonna le projet d'assemblée, mais le *premier Salon* fut ouvert le 1er septembre, dans la grande salle de la maison professe, avec un très grand succès.

Le maréchal de Richelieu, gouverneur de la province, s'y rendit avec M. l'intendant Esmangart, MM. Duhamel, jurat, Darche et Bonfin. Ils s'arrêtèrent devant chaque œuvre d'art avec le plus vif intérêt, visitèrent les écoles et félicitèrent vivement l'Aca-

démie. Celle-ci, profitant des bonnes dispositions du gouverneur, nomma des commissaires pour le remercier et se recommander à lui pour l'obtenion des lettres patentes.

Ce premier Salon présentait certainement un grand attrait, car il était une nouveauté pour le public et avait réuni des éléments sérieux de succès.

Il y eut 72 sujets, exposés sous 63 numéros, par 18 artistes : 10 peintres, 5 sculpteurs ou graveurs et 3 architectes.

Les 72 sujets se subdivisaient en : *Histoire et mythologie*, 5 peintures, 9 sculptures sous 7 numéros = 12. — *Sujets religieux :* 4 peintures sous 3 numéros. — *Paysages,* 10 peintures. — *Portraits,* 5 peintures sous 4 numéros. — *Académies et études,* 7 peintures sous 4 numéros. — 3 sculptures. — *Tableaux de genre,* 4 peintures. — *Peintures décoratives,* 5 sous 4 numéros. — *Gravure en médailles,* 1. — *Vues perspectives. Architecture,* 14 numéros; total égal, 63 numéros. Le plus grand tableau avait 6 pieds 6 pouces de large et 5 pieds de haut. Aucune sculpture ne dépassait deux pieds de hauteur.

Parmi les œuvres qui intéressent spécialement Bordeaux et qu'il serait désirable de retrouver dans nos musées, on peut citer :

N° 37. Vernet l'aîné. — Un bas-relief : *Mercure présente le Commerce de la Ville de Bordeaux à la Sincérité et à la Prudence.* Esquisse. L. 1 pied 2 pouces. H. 10 pouces.

N° 47. Lavau. — Un cadre contenant plusieurs empreintes de *cachets avec figures et animaux.*

N° 53. Bonfin. — *Le dessein de la tribune aux harangues, élevée sur le port de Bordeaux, à l'entrée de M. le Maréchal de Richelieu, Gouverneur de la province.*

N° 54. — *Du même.* Projet pour l'élargissement du passage sous les tours de l'hôtel de ville.

N° 56. — La *façade du collège de Guienne sur la rue de Gourgues et le péristyle de l'entrée.*

N° 63. Berinzago. — Projet pour *la peinture de la voûte de la Chartreuse,* qu'il exécute à fresque.

A remarquer que le nouvel académicien, Courrège, avait envoyé 15 tableaux sous 13 numéros, et qu'il est indiqué comme professeur de l'Académie de Saint-Luc de Paris, agréé seulement à celle de Bordeaux.

Admissions. — Les admissions de nouveaux membres ne furent pas nombreuses en 1771.

Nous trouvons : M. SABAROT, architecte, dont l'élection fut annulée plus tard parce qu'il appartenait à la jurande des maîtres maçons; M. CESSY, sculpteur, qui a présenté, pour la forme, *un Narcisse* comme morceau de réception, car il était définitivement reçu depuis le 8 avril 1770; MM. DESCHAMPS et VERNET *jeune*, aussi sculpteurs, qui exposèrent leurs morceaux de réception: l'un, la *Chute d'Icare;* l'autre, la *Chute de Phaëton*, 2 pieds de proportion; M. D'ARCHE, écuyer, ancien jurat, amateur associé; M. LHOTE, architecte, ingénieur de la voirie, élève de Blondel et de l'Académie royale de Paris; M. COURRÈGES, peintre, professeur à l'Académie de Saint-Luc, à Paris; enfin M. DUHAMEL, jurat gentilhomme, qui devint maire de Bordeaux.

Si le nombre des académiciens est faible, leur notoriété était grande; ils ont rendu de très importants services à la compagnie; il est juste de le rappeler.

Les discours de M. Lamothe furent encore les mieux écrits et les plus utiles. Celui qu'il prononça lorsqu'il fut nommé secrétaire, tendait à l'établissement de conférences et de lectures sur les beaux-arts et séance tenante il offrit les *Observations historiques et critiques sur les erreurs des peintres,* dont il lut plusieurs extraits. Mais le travail le plus remarquable fut son discours sur les *devoirs académiques,* où il recommande la concorde, l'assiduité, mais surtout le secret des délibérations.

1772.

MM. LAMOTHE, *directeur;* LEUPOLD, *recteur;* DOUAT, *secrétaire* par intérim, furent élus le 15 septembre 1771 et installés le 12 janvier 1772.

Sous l'heureuse impulsion du nouveau directeur, dont l'intelligence égalait le goût des beaux-arts, les réunions devinrent plus nombreuses et les discussions plus intéressantes.

Le discours de M. Lamothe sur les *devoirs académiques* était marqué au coin du bon sens. L'élévation des pensées, la forme et l'utilité pratique s'y trouvaient réunies; il en fut de même de son discours d'installation, qui tendait à stimuler le zèle de ses collègues. Il insista très pratiquement pour que les efforts de la

compagnie eussent en vue : l'obtention des lettres patentes, l'uniformité des réceptions des académiciens, l'ouverture des cours d'architecture et d'anatomie.

Lettres patentes. — L'Académie, approuvant les propositions de son président, nomma immédiatement des commissaires pour s'occuper des lettres patentes. Voici sommairement les résultats de leurs démarches pendant l'année 1772.

Le 26 janvier, la compagnie décida que les commissaires devront « mettre tout en règle d'icy samedy prochain », afin que les projets et mémoires soient remis à M. le maréchal de Richelieu, après approbation des jurats. On croit que ceux-ci écriront à Paris, mais il est décidé qu'une lettre tiendra M. Tranchère, procureur syndic de la ville, au courant des démarches en cours d'exécution.

Le 2 février, les commissaires rendent compte de leur mission, mais ils croient qu'il faudrait organiser les cours d'architecture civile et navale, « celle-ci si utile à la marine », avant de demander les lettres patentes.

Cette nouvelle branche de l'architecture avait été proposée par M. Lafon de Ladebat fils, écuyer, dans son discours de réception, lu dans cette séance ; l'Académie avait accepté ses conclusions.

Le 23 février, le maréchal de Richelieu avait répondu, à la lettre qui accompagnait les papiers et mémoires relatifs à l'Académie, qu'il se proposait de faire toutes les démarches nécessaires en temps convenable. Les commissaires décidaient de lui renouveler leur visite « au mois du carême ».

Le 13 juin, MM. les académiciens font une visite de félicitation à M. Duhamel, académicien et jurat, à l'occasion de sa nomination de lieutenant de maire, afin de lui demander la continuation de ses bons offices. Ayant été très touché de la démarche de ses collègues, M. Duhamel les accompagna chez M. le gouverneur de la province. M. le maréchal de Richelieu promit de s'occuper des intérêts de l'Académie et témoigna la plus grande bienveillance à la députation qui rendit compte de sa mission à la compagnie. Semblable démarche fut faite, le 9 août, auprès de M. l'intendant, qui assura, dans les termes les plus flatteurs, qu'on pouvait compter sur son appui.

L'Académie avait encore organisé une exposition en 1772 ; nous

en reparlerons. Elle s'était flattée que le maréchal de Richelieu la visiterait; aussi, le 13 septembre, M. Donat, secrétaire, lisait une lettre qu'il avait adressée au maréchal, en lui envoyant le catalogue du Salon, qui avait été « prolongé de huit jours » à son intention. Il ne vint pas, et l'assemblée espérait que M. Duhamel, qui avait préparé des mémoires relatifs à la compagnie, voudrait bien les lui présenter à Paris.

En effet, M. Duhamel fit part des démarches qu'il avait faites, à Paris, au sujet des lettres patentes, près de M. le maréchal et de M. le ministre d'État. En réponse à cette lettre, M. Batanchon écrivait, le 17 décembre, que l'Académie devrait son existence à son zèle, qu'elle le remerciait, que la « première pierre étant posée, il lui serait facile d'achever l'édifice ». Batanchon ajoutait que les pièces originales de la fondation de l'Académie, faites en 1690... qui avaient été extorquées... leur avaient été rendues, et il ajoutait: « Il conste par toutes ces pièces que l'Académie ne subsistoit que sous la férule de celle de Paris, à laquelle elle étoit obligée d'envoyer un relevé de toutes ses opérations et qui jugeoit en dernier ressort tous ses différends; ce n'est pas ainsi qu'existe celle de Toulouse; elle est indépendante, et nous espérons que la nôtre le sera. » Enfin, il adjurait M. Duhamel de faire en sorte que « ni M. le marquis de Marigny, ni les chefs de l'Académie de Paris ne soient consultés pour cette affaire, parce qu'ils verroient avec peine notre indépendance et la traverseroient de tout leur pouvoir ». Hélas! il fallut plus tard mettre une sourdine à ce ton belliqueux!

École et prix. — Les procès-verbaux de l'année 1772 nous donnent les renseignements suivants sur les cours professés et sur leur organisation matérielle.

Dans la première réunion de janvier, le directeur de l'Académie avait rappelé qu'il fallait ouvrir sans tarder les cours d'architecture et d'anatomie, et, le 26 janvier, M. Dandrillon, peintre décorateur, qui vint à Bordeaux pour les travaux du Grand-Théâtre, à la demande de Louis, architecte, fut chargé d'un cours destiné aux ouvriers, quoique l'enseignement du dessin d'ornement ne fût pas ordinairement admis dans les académies.

Le 2 février, M. Lafon de Ladebat, dans son discours de réception, demanda la création d'un cours d'architecture navale pour

la marine marchande. Cette proposition fut acceptée, et ce titre fut joint au programme des lettres patentes; mais quoique entraînée sur la pente de l'application des arts à l'industrie, qui était à la mode alors comme aujourd'hui, l'Académie refusa de prendre le nom d'*Académie des arts*.

En mars, MM. Lhote et Chalifour, architectes, furent nommés professeurs adjoints, le premier pour l'architecture civile, le second pour la stéréotomie, et M. Bonfin, professeur, présenta le plan de son cours.

Le 1er mai, l'Académie, convoquée extraordinairement, fit l'ouverture officielle de l'école d'architecture. La séance était publique. M. Lartigue, professeur, lut un discours tendant à prouver l'importance, l'utilité et même la nécessité de l'architecture qui comprend tous les arts. M. Lamothe, directeur, répondit en assignant à la peinture et à la sculpture le rang qui leur convient, et la séance fut levée après que le professeur eut annoncé qu'il ferait ses cours les mardis et les vendredis.

Le 10 mai, sur la demande de M. Grossard, démonstrateur d'anatomie, l'Académie décida que ce cours aurait lieu les mercredis et samedis de 3 à 4 heures de relevée.

Le 23 août, M. Leupold, professeur de principes, présentait à l'Académie les travaux de ses élèves afin qu'elle décernât « les prix de la ville ». Le classement des dessins fut fait séance tenante. Enfin, le 13 décembre, M. Bonfin fut chargé de commander les tables nécessaires aux élèves pour les cours d'architecture.

Salon. — Le 24 mai, l'Académie avait décidé qu'il y aurait un Salon, comme l'année précédente, et que MM. les artistes seraient priés « de tenir prêts leurs morceaux de réception et les œuvres personnelles qu'ils voudront bien exposer». Le 23 août, M. Bonfin annonçait que les jurats avaient offert « l'une des salles de l'hôtel de ville, qui étoit ci-devant destinée aux archives, pour y installer l'exposition dite *le Salon* ». Une commission était immédiatement nommée pour prendre les dispositions nécessaires: MM. Leupold et Batanchon, peintres; Vernet l'aîné et Cessy, statuaires; Lartigue et Chalifour, architectes. Le tirage de 500 catalogues, dont quelques-uns luxueux, était voté.

Cette exposition fut ouverte le 31 août, pour quinze jours; le 13 septembre, l'Académie décidait qu'elle serait prolongée de

huit jours; donc elle a eu lieu. Cependant les procès-verbaux ne nous donnent aucun renseignement ni sur son organisation, ni sur les œuvres exposées, et malheureusement aucun catalogue n'a été conservé, aucune note manuscrite ne nous est parvenue.

Admissions. — Pendant l'année 1772 furent agréés et reçus : MM. Lhote, définitivement, sur une esquisse imposée : *un marché public*, après quelques difficultés cependant, car son admission datait de l'année précédente. Il présentait son morceau de réception. — Duhamel, jurat gentilhomme, fut également installé, ayant été précédemment reçu. — Daxdrillon, peintre décorateur, dont nous avons déjà parlé à l'occasion du cours de dessin d'ornement qu'on le chargea de professer, fut reçu et nommé professeur le même jour, 26 janvier. Cette dérogation aux usages académiques prouve l'estime dont jouissait le professeur et le bon jugement de l'Académie qui, tout en encourageant les beaux-arts, n'oubliait pas la pratique des métiers.

Le 24 mai, M. Imbert, amateur, était reçu, et le 9 août, c'était le tour d'un élève de Bazemont, M. Cabesse, amateur, qui fut négociant, consul de la bourse, mais peintre à ses heures [1]. Les catalogues des expositions bordelaises en font foi, et l'église de Mont-de-Marsan conserve de ses œuvres estimables, d'après Laboubée [2].

Morceaux de réception. — Le 30 août, MM. Sicardy, Leupold et Lépine présentent leur morceau de réception : — M. Sicardy, *portrait de M. Lavau;* — M. Leupold, *la Mort d'Abel;* — M. Lépine, *le Départ pour la chasse.* Tous trois ont été agréés.

Non reçus. — L'Académie n'a pas reçu M. *Rauzé*, peintre; M. *Massé*, médecin herniaire, qui, ayant été sculpteur, voulait être reçu comme artiste; M. *Paul*, miniaturiste, a été ajourné, ainsi que M. *Chevaux*, peintre; enfin M. *Sabarot*, architecte, dont l'admission avait été très vivement contestée, est définitivement refusé.

Discours. — Parmi les discours prononcés en 1772, il y en a plusieurs de remarquables par la forme et par les pensées. Ne pouvant les analyser, faute de place, nous donnons les titres des sujets traités :

[1] Voir *Comptes rendus des réunions*, *loc. cit.*, tome XXIV, p. 622.
[2] Bibl. municip. de Bordeaux. — Laboubée, *Notes biographiques*, ms.

LAFOND DE LADEBAT, *Nécessité d'établir une école d'architecture navale pour la marine marchande,* lu à la séance du 2 février. — LAMOTHE, *Discours d'entrée en fonctions de directeur* (26 mars), *Discours d'ouverture de l'école* et réponse à celui de M. LARTIGUE, professeur d'architecture (juin), *Avantage de faire des lectures pour le profit des arts;* proposition ingénieuse qu'on exécuta et qu'il serait bon d'appliquer encore aujourd'hui. — LOTHE (26 janvier), *Mémoire sur un marché public,* travail intéressant qui accompagnait l'esquisse qu'on lui avait imposée comme morceau de réception.

Plusieurs lettres ou mémoires furent adressés par l'Académie : le 7 février, à M. le maréchal de Richelieu; le 28 septembre, au même, avec envoi du catalogue du Salon; le 1er décembre, à M. Duhamel, à Paris; le 17 décembre, au même, lettre de Batanchon.

Travaux divers. — Un mémoire fort intéressant fut présenté par M. Bonfin; il prouve en quelle estime le jugement de l'Académie était tenu par l'opinion publique. Il s'agissait du nivellement de la place Dauphine. M. Bonfin signalait à ses collègues que le terrain, de la porte Dauphine à la porte Dijeaux, présentait une différence de niveau de deux pieds, circonstance que n'avait pas prévue l'architecte Gabriel, extrêmement gênante pour faire des façades uniformes. L'Académie approuva les propositions de Bonfin et servit, dans ce cas, de conseil à la jurade.

Un mémoire et une lettre anonymes ayant été adressés à l'Académie, il fut arrêté que dorénavant les écrits anonymes ne seraient ni lus, ni mentionnés.

Règlements. — Quelques modifications furent apportées aux règlements. Voici les plus importantes : — Les associés amateurs seront tenus de faire un présent à l'Académie pour remplacer le morceau de réception demandé aux artistes associés. Ils devront offrir soit un tableau de maître, soit une œuvre d'un académicien; des livres ou des ouvrages utiles à l'Académie, des recueils de gravures, etc. Aussi trouvons-nous de plus nombreux présents.

Dons. — M. Douat offre le troisième cahier des *Costumes des anciens peuples,* par Dandré-Bardon, dont il a déjà offert les première et deuxième livraisons ; — M. Lamothe offre le poème de M. Lemierre sur la *Peinture* ; — M. Lhote présente de la part de

M. Blondel, architecte à Paris, une lettre et un mémoire imprimé sur l'*Utilité de joindre à l'étude de l'architecture celle des sciences et des arts qui lui sont relatifs.*

M. Bouton, qui possédait les titres de l'ancienne Académie de 1690, les remit à MM. Batanchon et Lavau, en décembre.

Liste des académiciens imprimée. — Une excellente décision fut celle de l'impression de la liste des académiciens, parce qu'elle fournit non seulement les noms des membres de la Compagnie, mais la date de leur réception. Elle fut faite le 22 mars.

Amateurs associés.

MM.

DOUAT, avocat général à la cour des aides de Guienne	juin 1768
DESCOURGEATS DE LA CHÈZE, ancien officier d'infanterie	janvier 1769
DE LAMOTHE, avocat au parlement	mars 1770
DE SAINT-ANDRÉ, ingénieur en chef de la province	mars 1770
LIÉNAUD Liénau, négociant	mars 1770
LAFON DE LADEBAT, fils, négociant	août 1770
LARROQUE, mathématicien, de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres de Bordeaux, etc.	septembre 1770
DARCHE, ancien jurat-gentilhomme	mars 1771
DUHAMEL, jurat-gentilhomme	février 1772

Artistes associés.

P. désigne peintre. — S. sculpteur. — G. graveur. — D. dessinateur. — A. architecte.

MM.

P. — BATANCHON, professeur	juin 1768
G. — LAVAU, professeur	juin 1768
S. — VERNET, l'aîné, professeur	juin 1768
P. — LEUPOLD, professeur	juin 1768
P. — LÉPINE, professeur	juin 1768
P. — TOUL, professeur	juin 1768
A. — CHALIFOUR	juin 1768
D. — ROBERDEAU, orfèvre, ciseleur	juin 1768

D. — DAMBIELLE . . . . . juin 1768
A. — LARTIGUE fils, professeur d'architecture. . novembre 1768
S. — CESSY, professeur. . . . . mai 1770
A. — BONFIN, ingénieur de la ville, professeur d'architecture. . . . . août 1770
S. — VERNET le jeune, adjoint à professeur . . septembre 1771
P. — DANDRILLON . . . . . juin 1770
S. — DESCHAMPS, adjoint à professeur. . . . . septembre 1771
P. — SICARDY, adjoint à professeur. . . . . septembre 1771
S. — CABIROL, adjoint à professeur. . . . . septembre 1771
P. — COURRÈGE, adjoint à professeur. . . . . septembre 1771
A. — LHOTE . . . . . février 1772

Agréé et non reçu.

P. — BERINZAGO . . . . . juin 1770

1773.

Le bureau, nommé le 13 septembre, fut ainsi composé : LIÉNAU, *directeur,* remplaçant M. de Saint-André, absent de Bordeaux; TOUL, *recteur,* en remplacement de M. Lépine, qui ne put accepter à cause de son départ imminent pour l'Angleterre; LAMOTHE, *secrétaire;* LARROQUE, *trésorier;* LAFON DE LADEBAT, *secrétaire adjoint.*

Lettres patentes. — Pour suivre l'ordre que nous avons adopté dans le résumé des procès-verbaux de 1772, nous rendons compte d'abord de la question des lettres patentes. Elle est traitée longuement et clairement le 22 septembre, et comme elle résume les mémoires envoyés à M. Duhamel, à Paris, le 19 décembre 1772, nous avons négligé d'en parler à cette date.

Le rapport présenté par les commissions fut discuté longuement et avec soin. D'après le nouvel article 8, l'Académie était chargée désormais des cours professés au nom de la ville par Leupold, professeur de l'école gratuite de dessin. Tous les académiciens prenaient l'engagement écrit de ne pas accepter de place ou de traitement qui diminuât les droits ou les émoluments de Leupold, que les jurats étaient priés de conserver comme professeur.

Il est inutile, du reste, d'insister beaucoup sur des projets qui ne furent sanctionnés que beaucoup plus tard, après bien des variations. A preuve, que M. de Lamothe écrivait le 1er février à M. Duhamel que l'Académie serait toujours très heureuse de rendre à l'Académie de Paris tous les respects qu'elle mérite, « et le prioit de consentir à l'affiliation sans dépendance, confor- « mément aux statuts, art. 39 et 40, de l'Académie de Toulouse ».

Dans la séance du 14 février, il avait été décidé que les membres des académies étrangères seraient agréés par celle de Bordeaux sans montrer de travaux. Cette décision fut prise à propos de l'élection de M. Bouton, académicien de Toulouse. Mais, le 28 mars, l'Académie ajoutait un article à ses statuts qui exigeait, de *tout artiste qui se faisait proposer,* la présentation d'un morceau de sa composition, afin que l'Académie pût, à sa vue, délibérer sur l'admission.

Règlements. — De nombreuses améliorations furent apportées aux règlements : les professeurs furent tenus à se faire remplacer, en cas d'absence, seulement par leurs collègues académiciens.

Les deux modèles devront faire la pose en groupe la quatrième semaine du mois, et pendant les trois autres semaines l'un poserait, tandis que l'autre servirait de concierge et aussi de modèle *pour la caricature,* c'est-à-dire pour les croquis.

Le 15 mars, M. Darche avait annoncé que les jurats avaient voté 600 livres pour venir en aide à l'Académie; aussi on décida séance tenante que quatre prix seraient distribués aux élèves, savoir : premier et deuxième prix, fin mai; premier et deuxième prix, à la Saint-Louis. M. Darche offrit les deux premiers : un portecrayon d'argent et une estampe; M. Cabesse, un portecrayon d'argent, fin août.

Le 9 mai, on décida que les peintres feraient deux portraits, l'un d'un amateur, l'autre d'un artiste, pour morceau de réception — mi-corps avec la tête et les mains — et que les amateurs étaient libres de choisir le sujet du tableau qu'ils offraient et l'artiste qui l'exécuterait.

Le 29 août, sur la demande des professeurs adjoints, il fut voté qu'il y aurait dorénavant douze professeurs au lieu de six, avec réserve que les douze professeurs s'arrangeraient entre eux pour la distribution des mois de service.

Le 5 septembre, une délibération fixa les fonctions de directeur à trois ans; celle de recteur et de recteur adjoint, à un an, avec cette condition qu'ils pourront continuer jusqu'à trois ans, mais toujours à la suite d'un scrutin. Le vote donna les noms de MM. Lafon de Ladebat, Lavau et Batanchon.

Toutes les améliorations apportées aux règlements par l'expérience, dans le cours de l'année 1773, furent consignées dans les projets de lettres patentes, revus dans la séance du 22 septembre, et, le 19 décembre, on faisait savoir à l'Académie que MM. les jurats les avaient envoyés à M. Bertin, ministre de la province. Le directeur écrivit aussitôt à ce ministre et à M. La Barberie, son secrétaire, dans l'espérance d'une sanction prochaine. En attendant, MM. Lavau, Batanchon, Vernet et Courrèges firent un règlement spécial, pour être affiché et lu dans les écoles.

L'année avait été bien remplie, quoique n'ayant pas eu de Salon; les adhésions avaient été nombreuses; l'appui des jurats était enfin assuré, car bientôt l'Académie écrivait : « qu'un seul professeur de dessin, à Rouen, avait obtenu récemment... jusques à 7,000 livres d'appointements... que l'Académie a cru que réunissant dans son sein douze professeurs de dessin... la somme de 15,000 livres serait peut-être au-dessous de ses dépenses. »

Les jurats avaient prié l'Académie, le 22 septembre, de revoir une dernière fois les lettres patentes et les statuts, avant que l'envoi fût fait par eux-mêmes à Paris.

C'est dans cette séance que l'article VII fut discuté à fond. Il portait que l'école gratuite de dessin serait divisée en trois classes, sous la direction de l'Académie : *école des principes, école de la bosse et classe du modèle vivant*. Des réserves furent faites pour sauvegarder les intérêts de Leupold, peintre de la ville; mais on comptait sur la générosité du corps de ville et sur l'autorisation du gouvernement pour que l'Académie fût enfin convenablement dotée.

L'intendant Esmangart n'était pas toujours le protecteur de l'Académie. Il fit blâmer les jurats d'avoir donné quelques sommes à cette institution, et il mit les sculpteurs Vernet aîné et Deschamps dans la catégorie des menuisiers sculpteurs, en plaçant leurs noms sur les listes de capitation. Les académiciens réclamèrent et eurent finalement gain de cause, en mai 1778.

Le 28 février, les jurats avaient voté 600 livres, ou plutôt, ce jour-là, M. Darche, jurat, annonça la bonne nouvelle à ses collègues.

L'Académie avait ouvert le cours d'anatomie, le 10 janvier, et elle avait décidé l'achat de l'écorché de Houdon, par souscription volontaire; le 8 août, l'un de ses nouveaux membres, M. Perere, prit toute la dépense à sa charge. L'Académie avait déjà acheté, en juillet, un écorché en plâtre, *moulé sur nature*, à Montpellier, sur le vu de certificats des chirurgiens de la ville et des artistes de Toulouse, achat qui honore sa compétence.

Une décision importante fut proposée par M. Aujollet-Pagès, directeur de l'Académie de Poitiers ; mais les registres n'en font pas mention, parce qu'on lui répondit que l'Académie de Bordeaux ne pouvait prendre aucune décision avant qu'elle eût reçu des lettres patentes lui donnant une existence légale. Il s'agissait d'unir les deux Académies pour assurer aux élèves des deux écoles des prérogatives, et à leurs maîtres des relations utiles aux études des beaux-arts. Nous reparlerons plus tard de la suite qui fut donnée à cette idée pratique.

Admissions. — M. Bouton, de l'Académie de Toulouse, fut reçu sur l'attestation qu'il appartenait à cette compagnie. — M. Henri, peintre en miniature, présenta, le 9 mai, son morceau de réception, qui fut agréé le 23 mai. Il avait été proposé, le 28 mars, comme membre résidant. — M. Perere, présenté comme amateur, fut installé le 18 avril et signa *Perere junior*. — M. Chevaux, peintre, qui avait été plusieurs fois ajourné, fut reçu et installé le 28 février, sur la présentation de plusieurs de ses œuvres. — M. Turrier, peintre décorateur, fut admis le 9 mai, ainsi que M. Berinzago, aussi peintre d'architectures et de perspectives. Celui-ci fut reçu sur son esquisse, contrairement aux règlements, à cause de sa réputation justement méritée. — M. François, amateur, ayant été admis, lut un discours de réception, le 13 juin. — M. Métivier, amateur, jurat, reçu comme patron de l'Académie, prit séance et remercia le 29 août. — M. Pipi, peintre de portraits, fut agréé le 23 mai.

Morceaux de réception. — Aucun académicien ne remit son morceau de réception en 1773, mais, le 10 janvier, on imposa à Lacour, peintre agréé, alors à Rome, l'un des deux programmes sui-

vants à choisir : *Priam demandant à Achille le corps d'Hector;* — *Le duc d'Épernon levant la main sur le cardinal (sic) de Sourdis*. (C'est *l'archevêque Henri de Sourdis* qu'il fallait écrire).

Le 23 mai, lecture était donnée d'une lettre de Lacour demandant à envoyer un sujet qu'il avait imaginé. On lui répondit que la difficulté n'en ferait que plus ressortir son talent.

Discours. — Le 10 janvier, M. Grossard fit un discours pour l'ouverture de son cours, sur *l'utilité de l'anatomie*, et le même jour, M. Lafon de Ladebat lut un travail très étudié et bien écrit, sur *le choix dans l'imitation de la nature*, qui fut fort applaudi. M. Perere, dont on retrouvera souvent le nom comme l'un des plus généreux et des plus intelligents amateurs, prononça le 18 avril, jour de sa réception, l'*Éloge des arts*.

Ces mémoires prouvent combien les associés amateurs apportaient de zèle et de compétence dans les réunions pour leur donner une utilité pratique et y attirer leurs collègues. Leurs noms méritent d'être retenus, car ces dévouements ont toujours été rares.

Parmi les lettres qui ont été reçues et signalées par le bureau, il faut citer celle d'Aujollet-Pagès, directeur de l'école de Poitiers, et celle de Descamps, directeur de celle de Rouen.

Travaux divers. — L'autorité des jugements de l'Académie se fait de plus en plus apprécier dans les sujets les plus différents. En 1773, c'est un poème que lui adresse Bouquier, *Éloge de Vernet, peintre du Roy*, dont il était élève [1]. Cette lecture faite le 29 août a été, dit le procès-verbal, « justement applaudie. »

Dons. — Outre la gravure et les crayons d'argent qui furent offerts, comme prix du mois de mai, par M. Darche, et du mois d'août, par M. Cabesse; outre l'écorché de Houdon que M. Perere paya entièrement de ses deniers, plusieurs dons vinrent enrichir les collections de l'Académie. Le 13 juin, M. Douat offrait les dix volumes des *Costumes des Grecs et des Romains*, par Dandré-Bardon, et le 15 juillet, M. Lafon de Ladebat remettait sur le bureau *quinze dessins de Carle Vanloo et de Lebouteux* qu'il avait acquis à Paris, pour les offrir à la Compagnie.

[1] *Bouquier (Gabriel)*, poète et peintre de marines, devint subdélégué de l'intendant de Guyenne, à Périgueux, puis député à la Convention nationale. Voir Notice de E. Galy, *G. Bouquier*, député à la Convention nationale, peintre de marines, etc. — Périgueux, Dupont et Cie, 1868, in-8°.

1774.

MM. Lafon de Ladebat, *directeur triennal;* Lavau, *recteur;* Lamothe, *secrétaire;* Larroque, *trésorier;* Cabesse, *secrétaire adjoint;* Batanchon, *adjoint à recteur.*

Lettres patentes. — L'affaire des lettres patentes n'avança guère en 1774, quoique le 18 décembre une lettre de M. La Barberie, secrétaire de M. Bertin, ministre d'État de la province, en annonçât l'expédition comme imminente. L'Académie comptait tellement sur cette promesse, qu'elle convenait que le bureau *la convoquerait extraordinairement samedi prochain,* si les lettres patentes arrivaient d'ici là.

Pendant l'année, une commission avait été nommée spécialement pour s'occuper sérieusement de l'obtention des lettres patentes, car l'intendant avait refusé aux académiciens de les exonérer de la capitation jusqu'à ce qu'ils les eussent obtenues.

On avait écrit à M. Duhamel, celui-ci à M. La Barberie, qui, finalement, avait proposé diverses modifications aux statuts. Comme les académiciens s'étaient soumis à toutes ses exigences, ils comptaient recevoir satisfaction immédiatement. Hélas! il y avait encore loin de la coupe aux lèvres!

Les jurats, quoique toujours bien disposés pour l'Académie, tenaient mal leurs promesses, malgré les démarches de M. de Métivier et de leurs collègues académiciens. L'intendant les avait vertement fait blâmer d'avoir fourni des fonds sans y avoir été autorisés; aussi aucun secours ne fut donné cette année, et les cotisations volontaires durent solder les frais généraux.

La jurade témoigna cependant sa bienveillance à l'Académie d'une façon très courtoise, en lui donnant pour lieu de réunions *la salle même du conclave,* c'est-à-dire la salle du conseil de l'hôtel de ville, dans laquelle se réunissaient MM. les jurats. Le chauffage, l'éclairage, les sièges, les tapisseries, les fournitures de bureau étaient payés par la ville.

Prix. — Les prix n'en furent pas moins distribués cette année comme d'usage. On décerna même ceux qui avaient été jugés en mai 1773 : un portecrayon d'argent, comme premier prix de dessin de modèle vivant, à M. *Godefroy,* qui devint l'un des bons architectes bordelais; une gravure, *Saint Sébastien,* d'après Car-

rache, comme prix de bosse, à M. *Babouant*. Ces prix avaient été offerts à l'Académie par M. Darche.

Le 13 février, on jugea le concours pour la médaille insuffisant; il fut recommencé : c'était un dessin d'après le modèle vivant. La médaille fut décernée au sieur *André Ruzé*, qui devint graveur en médailles; le premier accessit, au sieur *Pallière*, qui fut un peintre de talent, et le deuxième accessit à M. *Lacombe*.

Règlements. — L'Académie décida, le 23 janvier, qu'un professeur adjoint d'architecture serait nommé, et que M. Lhote remplirait ces fonctions aussitôt que le nombre des élèves « paraîtroit exiger ces soins multiples ».

Le 13 avril, sur la remarque d'un des commissaires, il fut arrêté qu'à l'avenir, pour juger les morceaux de réception, ils seraient cinq, au lieu de quatre, afin que les avis fussent forcément partagés. Du reste, une nouvelle réglementation concernant les morceaux de réception fut adressée les 13 et 29 mai, mais ce sont des questions de détail que nous n'avons pas à traiter ici.

Salon. — Une preuve de la vie de l'Académie fut surtout fournie par le Salon; une autre preuve de sa compétence et du respect dont jouissaient ses décisions fut donnée par le défi des compagnons tailleurs de pierre, dont l'Académie fut juge.

Le Salon de 1772 n'a laissé aucune trace des œuvres d'art qu'il mit sous les yeux du public, aucun catalogue, aucune notice ne nous étant parvenus. Mais l'exposition de 1774 ayant eu la même bonne fortune que celle de 1771, nous savons ce qu'elle renfermait.

Plus de 108 sujets furent exposés sous 75 numéros par 19 artistes, dont 13 peintres, 5 sculpteurs et un architecte. Les peintres Toul et Lacour envoyèrent l'un 12, l'autre 11 numéros.

Les 108 sujets comprenaient environ : tableaux religieux, 8; tableaux d'histoire, 10; tableaux de genre, 12; paysages, 8; natures mortes, 11; portraits, 39; études, 14; vues perspectives, 3; dessins, 2, et un seul projet d'architecture = 108 sujets.

Nous devons citer parmi les œuvres les plus intéressantes pour Bordeaux :

N° 1. — Batanchon. *L'Annonciation*. — H. 3m; L. 1m,50. Aujourd'hui dans l'église Saint-Michel de Bordeaux.

N° 19. — Lépine. *La charrette renversée*. — H. 22 pouces;

L. 2 pieds 10 pouces. — Ce tableau existe encore. Il était à vendre en 1878. La mairie manqua l'occasion de l'acquérir ou de lui faire réintégrer les collections municipales auxquelles il avait appartenu.

N° 38. — LACOUR, Pierre. *Projet d'un plafond pour la salle de spectacle de Bordeaux*, sujet allégorique. — H. 2 pieds 6 pouces; L. 2 pieds. Conception bizarre, car elle était cintrée en haut seulement : parti pris qui devait singulièrement empêcher l'effet.

N° 39. — *Loth et sa famille fuient Sodome.* — H. 2 pieds 10 pouces; L. 3 pieds 4 pouces, au musée municipal.

N° 43. — *Huit têtes d'études*, qui sont dans l'église Saint-Louis. — H. 1 pied sur L. 1 pied.

N° 49. — TURRIER. *Vue perspective de l'intérieur de la chapelle du Collège royal de Guienne*, ci-devant église de la Maison professe, prise sous le jubé, côté gauche. — H. 4 pieds; L. 3 pieds. Les figures sont de P. Lacour.

N° 57. — TAILLASSON. *Résurrection au tombeau d'Élysée.* — H. 4 pieds; L. 5 pieds. Ce tableau se voit aujourd'hui dans le musée municipal.

N° 62. — CESSY, sculpteur. *Bustes de Montaigne et de Montesquieu.* — H. 2 pieds.

N° 68. — DESCHAMPS, sculpteur. *Buste de Molière*, terre. — H. 2 pieds 6 pouces.

N° 74. — LARTIGUE, architecte. *Projet de décoration extérieure du palais d'un roi;* dessin. — H. 4 pieds; L. 16 pieds.

N° 22. — HENRY. *Portrait de M. Delphin de Lamothe*, professeur à l'Université, Faculté de droit; miniature sur marbre, morceau de réception. — H. 6 pouces; L. 4 pouces. D'après Delpit, ce portrait était religieusement conservé dans la famille.

N° 29. — *Un repas de famille.* — H. 2 pieds 1/2; L. 3 pieds. Morceau de réception.

Le Salon de 1774 fut ouvert le 27 août. Il ne le céda en rien aux précédents, ni pour le nombre, ni pour l'importance, ni pour la valeur des envois. M. Cabesse, académicien amateur, l'un des juges et consuls de la Bourse, ayant obtenu que la nouvelle galerie de l'hôtel de la Bourse fût mise à la disposition de l'Académie, et la Ville ayant fait diviser la salle en trois parties par des cloisons, on y déposa les œuvres d'art.

La première salle était consacrée aux travaux des élèves; la

deuxième, aux travaux des académiciens; la troisième, qui était très sombre, servit de salle de réunion. Les valets de la Bourse, en tenue de cérémonie, furent les seuls gardiens de l'exposition.

Travail dans les assemblées. — Une question importante d'où dépendait la vitalité de l'Académie fut souvent discutée dans les réunions : *le travail dans les assemblées.*

M. Lafon de Ladebat, directeur, dans son discours du 8 mars, avait fait ressortir la nécessité de donner de l'attrait et de l'utilité aux assemblées particulières et publiques de l'Académie. Le 24 juillet, celle-ci adopta sept articles réglementant, ou plutôt remettant en vigueur le règlement des assemblées. On y lit qu'il y aura deux réunions publiques : deuxième dimanche de janvier, premier dimanche après la Saint-Louis, avec discours du directeur, lecture de mémoires sur les beaux-arts, et enfin *Éloge d'un artiste célèbre* ou d'un bienfaiteur des beaux-arts. Dans les réunions ordinaires, on lira des travaux sur les diverses branches des beaux-arts et des extraits des feuilles périodiques ou d'ouvrages imprimés, sur les mêmes sujets.

Admissions. — Les admissions ne furent pas très nombreuses : M. de Noë, professeur de l'Université au collège de Guyenne, fut l'une des meilleures recrues. Reçu le 9 janvier, il fut nommé secrétaire adjoint le 3 février, car ses collègues connaissaient son zèle et sa compétence. — M. Chevaux, peintre, et M. Turrier, peintre d'architecture et de perspective, furent reçus, l'un le 27 mars, l'autre le 18 décembre, après plusieurs ajournements; enfin M. Taillassox prit rang d'académicien, le 16 août, à cause de son grand talent, sans subir le règlement, et aussi parce qu'il était le petit-fils de Leblond de Latour, fondateur de la première Académie.

Morceaux de réception. — M. François, amateur, offrit à l'Académie le tableau qu'il avait commmandé spécialement à Lépine : *la Charrette renversée,* qui figurait au Salon de 1774. Cette circonstance permet de croire que M. François avait fait peindre une scène à laquelle il avait pris part. Son portrait y est probablement représenté.

M. Ricoeur présenta des tableaux de fleurs, le 23 janvier, qui furent accueillis avec faveur; enfin le tableau de réception de M. Chevaux, peintre, figurait au Salon sous le n° 29, après accep-

tation de l'Académie, qui lui avait conseillé quelques retouches.

La perspective de l'*intérieur de l'église du collège royal de Guienne*, par TURRIER, lui servit de morceau de réception ; mais les formalités de présentation de cet ouvrage durèrent jusqu'au 8 janvier 1775, comme pour M. CABIROL, quoique ayant été reçus antérieurement.

Discours. — Plusieurs discours remarquables furent prononcés : l'un, par M. Lafon de Ladebat, le 23 janvier, sur *les devoirs d'un directeur d'académie ;* l'autre, par M. de Noë, dans la même séance, pour son *discours de réception*, auquel le directeur répondit.

Le 27 mars, M. Chevaux remerciait l'Académie de son admission en quelques lignes d'une modestie qui l'honore. — Le 8 mai, M. Lafon de Ladebat lisait un intéressant mémoire sur *le travail dans les assemblées*, qui a été sanctionné, le 24 juillet, par divers nouveaux articles des statuts. A un très médiocre discours de Turrier, M. de Noë répondit, le 18 décembre, dans un style très net qui indique un écrivain consommé. Il y introduisit un *éloge de M. de Saint-André*, académicien, qui venait de mourir, et une allusion au mariage de M. Larroque, trésorier de l'Académie, avec la fille de Turrier.

Travaux divers. — L'autorité de l'Académie était de plus en plus reconnue, ainsi que le prouve l'incident très intéressant provoqué par les compagnons tailleurs de pierre.

Les compagnons dits *passants* et les compagnons dits *étrangers* s'étaient porté un louable défi. Ils s'étaient réciproquement donné un devis ou plutôt un programme à exécuter et avaient consigné une somme de quinze louis pour être la récompense du vainqueur

Comme en un tournoi chevaleresque, chaque camp avait désigné son champion, *La Réjouissance*, de Tarascon, pour les compagnons *étrangers; La Pensée*, de Sainte-Foy, pour les compagnons *passants*, et chacun d'eux s'était mis avec ardeur au travail.

Tout marcha bien pendant l'exécution des chefs-d'œuvre, mais il en fut tout autrement lorsqu'il s'agit de juger les épreuves. Le compagnon *passant, La Pensée*, de Sainte-Foy, se pourvut devant les jurats pour que le jugement fût rendu par l'Académie, et la jurade, par un appointement du 3 mars, les renvoya devant cette compagnie.

L'Académie nomma une commission, le 6 mars, composée du

bureau et de MM. Bonfin, Lartigue, Lhote, Chalifour et Berinzago ; le 27 du même mois, un rapport était lu par les jurés, et l'Académie rendait son jugement séance tenante.

Cette sentence n'était pas conforme à l'opinion particulière de MM. Larroque, Bonfin et Lhote, qui firent consigner au procès-verbal le résultat de leurs observations.

Les jurats, en conséquence du jugement de l'Académie, complimentèrent chaleureusement les deux adversaires et leur remirent à chacun : 1° les 15 louis qu'il avait consignés ; 2° une somme de 240 livres à titre de gratification et 3° une médaille d'argent, représentant la *statue équestre*, c'est-à-dire la statue du Roi élevée sur la place de la Bourse.

La médaille décernée à *La Pensée*, de Sainte-Foy, pesait davantage que celle de *La Réjouissance*, de Tarascon, parce que le premier avait exécuté les deux pièces portées dans les devis et que le deuxième n'en avait fait qu'une.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur cet incident, parce que nous avons adressé d'autre part la copie *in extenso* de tous les documents au *Comité des travaux historiques*, au Ministère, avec un résumé qui sera publié dans ses *Bulletins, section d'Histoire*.

Dons. — Nous avons déjà parlé de la générosité de M. Perere qui offrait de payer seul l'*Écorché* de Houdon, le 20 février ; mais nous n'avons pas mentionné que l'Académie ayant décidé de faire mouler ses deux Écorchés, afin que les artistes pussent s'en procurer des morceaux, le même généreux amateur prit encore à ses frais le moule de l'Ecorché qu'il avait offert à l'Académie.

Le 6 mars, M. Lamothe proposa l'achat de l'*Abrégé de la vie des plus fameux peintres, avec leurs portraits gravés en taille-douce*, et donna neuf livres pour sa cotisation. M. le directeur prit à sa charge personnelle ce qui restait à payer.

Le 24 juillet, M. Lamothe offrit un volume in-f°, par Pitrau (?), *Les Ponts, l'Architecture et la Charpente*, au sujet duquel des remerciements sont consignés au procès-verbal.

1775.

MM. Lafon de Ladebat, *directeur ;* Lavau, *recteur ;* Lamothe, *secrétaire ;* Larroque, *trésorier ;* Batanchon, *vice-recteur ;* de Noë, *secrétaire adjoint*.

Lettres patentes. — L'année 1775 se passa encore en vaines démarches, visites, lettres et rapports pour l'obtention des lettres patentes. Il n'y a aucun fait saillant à signaler.

M. Lamothe avait été saluer à Virelade, le 8 janvier, M. Leberthon, premier président du Parlement, afin d'obtenir sa protection pour l'Académie. Une députation de cette compagnie visita, le 12 mars, le même M. Leberthon, réintégré, et le commandant de la province, comte de Noailles ; tous deux reçurent fort bien les commissaires, les assurèrent de leur appui et de leur vif intérêt. Le comte de Noailles demanda même un mémoire sur les désirs des académiciens — pièce qui lui fut remise le 26 mars — et dit « qu'il se feroit un plaisir et qu'il regardoit même comme un devoir de favoriser cet établissement ».

Toutes ces belles promesses et même la gracieuse intervention de quelques-uns de ces hauts fonctionnaires restèrent sans effet.

Les nouveaux jurats, le maire, vicomte de Noë, M. le maréchal de Mouchy, visités le 23 juillet, reçurent les délégués avec honneur, mais ils ne purent intervenir utilement, car, le 17 décembre, une commission se rendait officiellement chez M. de Clugny, qui venait d'être nommé intendant de la province, afin d'obtenir ses bonnes grâces et son appui réel.

Peut-être, jusque-là, était-ce de l'intendance que provenaient tous les retards ? Peut-être, comme du temps de Louis XIV, les querelles des statuaires et des menuisiers-sculpteurs, des artistes peintres et des peintres vitriers existaient-elles encore ? Ce qui est certain, c'est que la mauvaise volonté de M. Esmangart, l'ancien intendant, fut évidente, et l'on comprend l'intérêt qu'avaient les académiciens à se faire protéger par son successeur, M. de Clugny.

Le 18 septembre, le secrétaire, après avoir lu une lettre très obligeante qu'il venait de recevoir de M. d'Angivilliers, raconta à ses collègues ce que M. le vicomte de Noë, maire de la ville, lui avait dit, lorsqu'il demanda « l'issue du mémoire que l'Académie avoit présenté à MM. les jurats pour solliciter d'eux quelques secours. M. de Noë lui avoit répondu que M. le contrôleur général avoit blâmé les dépenses que l'hôtel de ville avoit faites pour l'Académie ; ce qu'on devoit attribuer à M. Esmangart, lors intendant, qui, ayant eu occasion de voir ces dépenses portées au rang des *extraordinaires*... les avoit critiquées ».

M. le vicomte de Noë était l'un des protecteurs de l'Académie. Il avait fait de nombreuses démarches à Paris, et il en avait été remercié officiellement par le secrétaire, le 12 janvier. Il assura qu'on pouvait toujours compter sur ses bons offices, et qu'il appuierait de nouveau, à Paris, les démarches que M. Lafon de Ladebat allait tenter actuellement.

L'Académie n'était cependant pas restée inactive. Le 8 janvier, elle avait lu et revisé les statuts et les additions consenties. Elle avait écrit à M. d'Angivilliers, à M. de Noë, à Paris; elle s'était recommandée à M. le maréchal de Mouchy, qui lui avait adressé une réponse de M. d'Angivilliers qui donnait de grandes espérances (18 juin), et le 23 juillet, elle le remerciait à Bordeaux.

La correspondance ne pouvait pas être plus active, car, le 18 juillet, le maréchal avait promis d'écrire de nouveau à M. le comte d'Angivilliers, et celui-ci envoyait à l'Académie, le 29 août, une lettre « remplie des promesses les plus obligeantes ».

Le 17 décembre, le directeur, M. Lafon de Ladebat, rendait compte de ses démarches et de ses espérances; il avait tout lieu de croire que l'Académie touchait enfin au but de ses efforts, mais, hélas ! ses vœux ne devaient pas encore être exaucés.

Règlements. — M. Aujollet-Pagès, directeur de l'Académie de Poitiers, écrivit, le 8 janvier, pour demander des lettres d'associé ou de correspondant de celle de Bordeaux. On lui fit répondre par M. Lavau, son patron, que la compagnie « le priait de faire connaître ses talents et son genre, par un morceau dit de réception ».

Le 28 mai, on remerciait M. Pagès d'un envoi de couleurs et on l'assurait que si l'Académie de Poitiers, dont il était membre, était Royale, il serait reçu de droit, en conséquence d'un article spécial du règlement.

C'est alors qu'Aujollet-Pagès envoya, le 13 août, « un certificat, signé par le maire de Poitiers, en qualité de président de l'école royale académique de cette ville, et un au secrétaire de cette compagnie, par lequel il conste que ledit sieur Aujollet-Pagès a été député par l'Académie Royale de Paris, pour fonder à Poitiers une école de dessin qui a le titre de Royale et dont il est directeur perpétuel. »

Nous retrouverons souvent les traces de l'intervention de cet

intelligent artiste, grâce à laquelle des relations suivies s'établirent entre les académiciens de Poitiers et ceux de Bordeaux.

Cours. — Écoles. — Prix. — M. Grossard, professeur d'anatomie, ayant demandé, le 8 avril, qu'un professeur adjoint d'anatomie lui fût donné, l'Académie nomma à l'unanimité M. Gouteyron, le 22 du même mois.

Le jugement du concours des places eut lieu le 8 janvier, et celui des dessins le 17 décembre; nous ne comprenons pas pourquoi l'Académie changea les dates des concours.

Admissions. — Le nombre des admissions fut fort restreint. M. Boisson fut reçu, le 8 janvier, sur la présentation de M. Lacour, peintre, dont une commission acceptait l'esquisse, le 12 février, et décidait que le tableau de réception aurait 6 pieds de large.

M. Labatie, amateur, proposé le 14 mai, a été agréé le 28. Enfin M. Aujollet-Pagès, directeur de l'école académique de Poitiers, a été reçu, le 13 août, comme appartenant à une Académie Royale. Le peintre *Beaucourt,* qui avait présenté deux tableaux, le 18 février, n'a pas été agréé.

Morceaux de réception. — Les morceaux de réception de MM. Cabirol et Turrier furent définitivement reçus le 8 janvier, quoique ces deux artistes eussent été précédemment admis, l'un en 1769, l'autre en 1774.

Discours. — Si la vie de l'Académie ne se traduisit pas en tableaux et en statues, elle n'en fut pas moins active, si nous en jugeons par les discours qui furent prononcés et surtout par les lectures qui furent faites d'ouvrages ayant trait aux beaux-arts.

On ne peut qu'admirer le zèle des membres amateurs en constatant les services qu'ils ont rendus.

Aux discours des récipiendaires : Gouteyron, sur l'*utilité de l'anatomie pour les peintres et du dessin pour les anatomistes,* le 15 février ; Boisson et Lacour, pour leur réception, le 12 mars, le directeur, Lafon de Ladebat, répondait aux nouveaux élus, dans un langage élevé, empreint de bon sens pratique, et excitait leur zèle en leur parlant des *devoirs des académiciens.*

Nous ne dirons rien du discours de Turrier, peintre décorateur, qui prouve qu'il maniait mieux la brosse du peintre que la plume de l'écrivain ; mais nous rappellerons que, le 23 juin, Lafon de Ladebat excitait ses collègues à l'assiduité des séances, ce qui

prouve que l'Académie des sciences et belles-lettres de Bordeaux attirait déjà à elle, par ses travaux littéraires et scientifiques, les hommes distingués qui ne trouvaient pas suffisamment d'intérêt dans les réunions artistiques.

Lectures. — C'est pour combattre l'inertie des uns et la désertion des autres que l'intelligent directeur avait proposé de faire des lectures sur les arts pendant chacune des séances de l'Académie de peinture. Cette heureuse initiative porta ses fruits en 1775. Les sujets qui furent traités, discutés ou lus étaient certainement d'un grand intérêt pour tous.

Le 22 janvier, on lisait partie d'un manuscrit d'Oudry *sur la couleur d'après les principes de Largillière,* que M. Cabesse avait offert à l'Académie.

Le 9 avril, lecture était faite dans la *Vie des peintres illustres* des articles : *Michel-Ange de Caravage* et *le Guide.* Le 26 mars, c'était dans le *Mercure de France,* d'août 1758, qu'un article sur *l'effet de la lumière dans les ombres* était lu et commenté ; enfin l'académicien Turrier soumettait à la discussion de ses collègues une *dissertation sur la perspective aérienne et sur le clair-obscur.*

Travaux divers. — L'Académie, quoique n'étant pas légalement reconnue encore, avait réussi à imposer ses jugements sur les sujets les plus divers. L'inventeur d'un mortier hydraulique lui avait soumis, à cause des architectes académiciens, des échantillons sur lesquels elle ordonnait des expériences dont nous reparlerons. Le peintre décorateur Turrier avait trouvé, dans les environs de Bordeaux, disait-il, des terres propres à faire des couleurs à l'huile. Il présenta les résultats de ses expériences ; l'Académie nomma des commissaires, et leur rapport constata que quelques terres étaient d'aussi bonne qualité que celles d'Italie.

Mais si l'Académie avait ses admirateurs, elle avait aussi ses détracteurs. Son influence était déjà sanctionnée par le respect et par la jalousie. Nous avons recueilli de nombreux documents, que nous publierons, qui prouvent avec quelle envie les artisans peintres, mais surtout sculpteurs, poursuivaient les artistes académiciens. Cette guerre de frères ennemis durait encore en 1775. Des attaques continuelles étaient dirigées contre ses membres actifs.

Les jurats eux-mêmes, qui faisaient tant de brillantes promesses,

ne leur avaient guère accordé, en somme, qu'un local pour leurs réunions, la *salle du conclave;* mais ils se ménageaient l'amitié des artisans, en donnant à ceux-ci toutes les commandes de la ville. Les académiciens constataient qu'ils semblaient être à l'index de la municipalité, puisque aucun d'eux n'avait obtenu de travaux dans les chantiers communaux.

Dons. — Les dons furent nombreux et importants : une *tête de Polembourg,* actuellement au musée, offerte par M. Boisson; — un manuscrit d'Oudry, *sur la couleur d'après les principes de Largillière,* par M. Cabesse; — la suite des *Costumes des anciens peuples*, de Dandré-Bardon, et celle de la *Gazette des arts et métiers,* deux ouvrages en cours de publication, offerts par M. Douat; — le *Catalogue des collections de Mariette,* par M. de Lamothe; — le premier volume des *Réflexions sur la peinture,* de l'Allemand Hagedoom, traduction de Huber, et un tableau : *Étude de mouton,* offert par M. Lièneau, comme don de réception.

L'écorché de Houdon, ayant été moulé par M. Deschamps, pour que des morceaux fussent mis à la disposition des artistes bordelais et qu'il fût possible de réparer au besoin les accidents survenus à l'original, occasionna 209 livres 19 sous de frais de moulage. C'était à peu près le tiers de la souscription d'achat de cet écorché qu'avait payé M. Perere. Le trésorier mit les cotisations en recouvrement et reçut 625 livres, dont 72 livres de M. Douat et 48 de M. Ladebat. La moyenne fut 17 livres, et le plus faible versement 6 livres.

1776.

MM. Lafon de Ladebat, *directeur;* Lavau, *recteur;* Batanchon, *recteur adjoint;* de Lamothe, *secrétaire;* de Noë, *sercétaire adjoint;* Larroque, *trésorier.*

Lettres patentes. — L'année 1776 s'écoula sans laisser d'autre trace importante de l'existence de l'Académie que l'exposition des œuvres des académiciens dite le *Salon.*

Les démarches en vue de l'obtention des lettres patentes furent poursuivies avec zèle, mais en vain, par M. Lafon de Ladebat, directeur, qui écrivait de Paris, en janvier, qu'il ne cessait pas d'insister auprès de M. d'Angivilliers, intendant général des bâtiments, et de M. Pierre, premier peintre du roi.

Le 23 juin, il racontait, de vive voix, avec quelle bienveillance il avait été reçu par ces hauts personnages et décidait l'Académie à leur adresser des lettres de remerciements. Ces lettres furent envoyées le 14 juillet, quoique M. l'intendant général ait seulement promis de s'occuper de l'établissement stable de l'Académie, dès que son plan pour une *administration générale des beaux-arts dans le royaume* serait adopté. L'Académie était donc toujours leurrée d'espérances, et aucune promesse n'était suivie d'exécution. C'était en vain qu'elle faisait d'incessantes démarches, c'était en vain qu'elle visitait encore le maréchal de Mouchy et qu'elle lui remettait, à sa demande, un nouveau mémoire que le maréchal adressait lui-même à M. le comte d'Angivilliers.

Plusieurs années devaient encore se passer avant d'obtenir un résultat décisif.

Règlements. — L'infatigable directeur Lafon de Ladebat multipliait ses soins et ses peines, payait partout de sa personne et de sa bourse. C'est ainsi qu'il créait une société libre d'émulation, destinée à recruter des adhérents à l'Académie ; qu'il prononçait des discours, lisait des mémoires, proposait des réformes intelligentes dans les règlements, faisait des démarches personnelles à Paris pour obtenir les lettres patentes et à Bordeaux pour faire remarquer à MM. les jurats que les académiciens n'avaient pas de commandes dans les travaux publics de la ville; aussi ses collègues décidèrent-ils qu'à l'avenir les membres du bureau seraient, non pas seulement nommés pour trois ans, mais toujours rééligibles. Mettant immédiatement ce nouveau règlement en pratique, le même bureau fut réélu.

Cours. — Prix. — Élèves. — Le cours de perspective n'avait pas encore été créé; ce n'est que le 3 septembre que le Comité proposa comme professeur Berinzago, l'habile peintre de vues perspectives qui laissa un nom honoré à Bordeaux ; le 8, il fut nommé professeur par l'Académie, et donna sa première leçon le 20 janvier suivant. Le secrétaire, M. de Lamothe, toujours soucieux d'entretenir le zèle des élèves, proposa de leur donner des *billets de protection*, et après l'acceptation de l'Académie il en faisait imprimer cinq cents, à ses frais, qu'il mettait à la disposition de ses collègues. Enfin, comme d'usage, le 22 décembre, on jugeait le concours des places du modèle vivant et de dessin d'après la

bosse, mais les procès-verbaux ne font pas mention d'une distribution des prix.

Salon. — L'Académie avait décidé de faire une exposition tous les deux ans; elle eut lieu, en effet, en 1776. Mais nous ne savons pas si ce Salon fut aussi brillant que les précédents, parce qu'aucun livret ne nous est parvenu et que les procès-verbaux ne donnent aucun renseignement sur la quantité des œuvres, sur les noms des exposants ou sur leurs spécialités. Les procès-verbaux contiennent seulement : la décision, prise le 22 juillet, d'ouvrir le Salon à la date réglementaire, le 12 août; la remise de cette ouverture au 19 août, parce que les consuls de la Bourse donnaient le 12 une fête à Mme et à M. le maréchal de Mouchy; le compte rendu de la visite que ces mêmes grands personnages voulurent bien faire à l'exposition, le 31 août, où ils furent reçus au bas de l'escalier par MM. les commissaires délégués et « le directeur donnant la main à Mme la maréchale, ainsi que M. Cabesse; ils témoignèrent de la manière la plus marquée leur satisfaction ». Tels sont les seuls renseignements donnés par les procès-verbaux.

Heureusement que le petit-neveu du grand peintre Lebrun a publié l'*Almanach historique et raisonné des artistes*[1] en 1776 et 1777. Dans celui de cette dernière année, on trouve un compte rendu succinct des œuvres les plus remarquables du Salon bordelais. Mais cette publication est loin d'être parfaite; si les descriptions des œuvres d'art ne sont pas plus exactes que l'orthographe des noms des artistes, il faudrait peu se fier à l'abbé Lebrun. Il écrit, en effet, *Leufet* pour Leupold, *Corrège* pour Courrège, *Lavaur* pour Lavau, *Terrier* pour Turrier, etc. Quoi qu'il en soit, les renseignements qu'il fournit n'en restent pas moins précieux, puisque ce sont les seuls que nous possédions sur le Salon de 1776.

L'abbé Lebrun cite dix peintres : MM. Cabesse, Batanchon, Leupold, Toul, Courrège, Ricœur, Lacour, Pipy, Labatie, Turrier; trois sculpteurs : Cessy, Deschamps et Lavau; un architecte : Lartigue. Nous ignorons les noms des autres artistes et les titres de la plupart des œuvres exposées.

Parmi les travaux qui sont cités par l'abbé Lebrun, il est intéressant de retenir :

[1] Abbé Lebrun, *Almanach historique et raisonné des architectes, peintres, sculpteurs, graveurs et cizeleurs,* etc. Paris, veuve Duchesne, in-12, 1777.

« Par *Leufet*, professeur (c'est LEUPOLD), *un très beau portrait* en pied de sept pieds dix pouces de haut.

— Par TOUL : *le Triomphe des arts*, esquisse d'un tableau allégorique commandé par l'Académie.

— Par LACOUR, Pierre : l'esquisse de *Priam demandant à Achille le corps de son fils Hector*, morceau de réception.

— Par TURRIER : *La coupolle de la chapelle Notre-Dame des Bénédictins*. (Fresque qui est indiquée comme ayant été exposée. Ne figurait-elle pas simplement à l'état d'esquisse ou comme fresque exécutée[1]?)

— Par LARTIGUE : le *Frontispice d'un portail gothique pour l'église Saint-André de Bordeaux*, projet de sept pieds en carré, plans et coupes, accompagné d'une dissertation très sensée où l'auteur considère avec raison comme « une nécessité de convenance qu'une église gothique ait un portail d'une architecture du même genre ».

Admissions. — Les admissions ne furent pas nombreuses en 1776, mais elles amenèrent deux membres importants : l'un, M. l'avocat général DUPATY, qui fut reçu d'acclamation, le 7 janvier, sans avoir subi les retards imposés par les statuts, à cause de la haute situation qu'il occupait et de l'autorité de son nom ; l'autre, M. LAVAU, Jacques, jeune frère du recteur, installé le 28 juillet, qui présenta une esquisse modelée remarquable : l'*Enlèvement des Sabines*, qui figura au Salon. Il fut admis à l'unanimité des voix par reconnaissance des services rendus à l'Académie par son frère, mais surtout en considération de son talent très apprécié.

Deux admissions de membres correspondants furent votées le 8 septembre : l'une, M. l'abbé LE BRUX, petit-neveu du premier peintre de Louis XIV, chapelain de feue S. A. Mme la princesse de Conty douairière, en remerciement des articles élogieux qu'il consacrait à l'Académie « et des services qu'il pourra rendre » ; l'autre, M. DE SAINT-AUBIN, officier de Sa Majesté dans l'Inde, dont le directeur avait demandé la réception immédiate, à cause du départ prochain de ce personnage, qui prit séance, fit un remerciement et signa au registre, sur lequel on lit cependant : « *Néant*

[1] On a récemment mis à jour dans la chapelle Notre-Dame de l'église Sainte-Croix des restes de ces peintures, exécutées par des procédés spéciaux, dont il sera parlé plus loin.

pour M. Saint-Aubin, dont la conduite est plus que suspecte. »

Morceaux de réception. — Les morceaux de réception furent instamment demandés aux agréés les 28 avril, 12 mai, etc., par le secrétaire, au nom de l'Académie. Deux seulement ont figuré au Salon de 1776. M. l'abbé Le Brun les décrit ainsi dans son *Almanach des Beaux-Arts* de 1777 :

« Par M. Lacour, académicien, l'esquisse d'un très beau sujet où l'on voit *Priam qui demande le corps de son fils Hector à Achille.* Le tableau est le morceau de réception de l'auteur.

— Par M. Lavau, le jeune (Lavau, Jacques), un bas-relief en plâtre, représentant l'*Enlèvement des Sabines.* On aperçoit Romulus donnant le signal, sur les degrés du temple, et le jeune Talassius, d'une des premières familles de Rome, à qui la plus belle des Sabines avait été destinée par acclamation. Morceau de deux pieds onze pouces de haut, sur trois pieds quatre pouces de large[1]. »

Discours, lectures, travaux divers. — Si nous ne trouvons pas un seul discours à citer pendant l'année 1776, en revanche les lectures furent nombreuses et instructives. D'autre part, l'activité des académiciens fut employée à l'étude fort intéressante des mémoires qui leur furent adressés.

Sans compter les *Gazettes des arts et métiers*, offertes à l'Académie par M. Douat, qui furent lues le 7 janvier et le 28 avril ; sans insister sur les comparaisons utiles faites dans les recueils de gravures prêtés par M. de Lamothe, l'Académie entendit la lecture d'un manuscrit bien curieux que nous serions heureux de retrouver : « *Description de ce qui s'est passé sur les frontières*

[1] Ce dernier morceau n'était cependant pas le vrai morceau de réception. Il avait été envoyé par Lavau jeune, lors de sa présentation comme agrégé, le 10 juin 1776; mais, le 14 juillet, « M. Lavau, le jeune, ayant fait apporter dans la salle de l'Académie une esquisse du morceau de réception qu'il avoit choisi, représentant *Neptune sur un char de coquille, traîné par des phoques, précédé d'un triton,* qu'il avoit exécuté en terre, l'Académie a cru devoir donner à cet artiste des preuves de la distinction qu'elle fait de ses talents et à M. le Recteur, son frère, un témoignage des égards et de la reconnaissance qu'elle lui doit pour le zèle qu'il a manifesté depuis la naissance de l'Académie, en nommant sur-le-champ cinq commissaires pour donner leur rapport..... et tout de suite ont donné leur rapport favorable, sur lequel l'Académie a déclaré, en exécution de l'article 30 de ses statuts, que M. Lavau, le jeune, seroit reçu agréé, qu'il auroit séance et voix représentative, à la charge de satisfaire aux obligations portées par l'article 25 et d'exécuter son morceau dans le délay d'une année. »

d'Espagne au mariage de Louis XIV. Il y a des choses assez curieuses sur des tableaux observés en Espagne, lesquels estoient de Carrache et de..... » *(sic)*, ajoute le procès-verbal.

Mais le principal travail, ou tout au moins le plus important qui fut discuté dans les séances, en dehors de l'*étude sur la société d'émulation*, proposée par le directeur, et d'un *mémoire*, de M. Moreau, *sur un ciment hydraulique, dit ciment Loriot*, fut l'exposé des *rapports sur un sixième ordre d'architecture, dit ordre français*, présenté au jugement de l'Académie, par un anonyme, dans une dissertation appuyée par des dessins. Trois commissaires : Lartigue, Bonfin et Berinzago, consignèrent, chacun dans un rapport, les judicieuses remarques que leur avait suggérées cette tentative quelque peu audacieuse. Nous regrettons de ne pas pouvoir les analyser ici.

Les conclusions des commissions furent que « cette colonne ne peut être regardée comme formant un sixième ordre d'architecture », et, par une exception très remarquable, l'auteur accepta cette décision sans murmurer.

Il est vrai que cet essai de création, œuvre d'un amateur zélé, mais incompétent, n'a aucune valeur comme composition et même comme dessin. Il est conservé dans le volume *Pièces diverses*.

M. Blondeau, professeur de mathématiques à Brest, écrivit à l'Académie et lui adressa le prospectus imprimé d'un *journal de marine* qu'il se proposait de créer. Cette demande paraît n'avoir eu aucune suite.

M. Turrier, académicien, fit insérer dans les procès-verbaux la mention d'un certificat du R. P. Supérieur des Bénédictins, au sujet des peintures à fresque qu'il avait faites pour la chapelle Notre-Dame de l'abbaye de Sainte-Croix. Le R. P. Lavaissière constatait le bon goût de la composition et la solidité des couleurs qui ont résisté à des lavages à l'eau, « même après avoir passé exprès une brosse imbibée de couleur noire ».

Correspondance. — Les démarches pour l'obtention des lettres patentes nécessitèrent une active correspondance. M. Pierre, peintre du roi, répondait le 23 juin et le 18 août ; l'abbé Lebrun, le 12 mai, et le maréchal de Mouchy, le 13 septembre ; enfin Aujollet-Pagès, le 7 février ; tandis que d'autre part l'Académie recevait, le 28 juillet, les statuts de l'Académie royale d'architec-

ture, et les lettre et mémoire de M. Blondeau, au sujet du *journal de marine*, en septembre et en novembre [1].

Dons. — Plusieurs volumes intéressants furent offerts à l'Académie : 25 février, par M. Douat, suite des *Costumes des anciens peuples*, de Dandré-Bardon ; 12 mai, par M. Liéneau : *Réflexions sur la peinture*, de Hagedoom, traduit de l'allemand par Huber.

Enfin, les cotisations volontaires vinrent en aide, le 12 mai, au trésorier, dont la caisse était vide. Les académiciens versaient deux cent quarante-trois livres en plus des dons particuliers.

1777.

MM. Lafon de Ladebat, *directeur ;* Lartigue, *recteur ;* Batanchon, *recteur adjoint ;* de Lamothe, *secrétaire ;* Larroque, *trésorier.*

Lettres patentes. — L'Académie fut encore déçue dans l'espérance de sa constitution définitive. M. d'Angivilliers avait adressé un *plan général pour l'administration des Académies,* et il attendait la réponse de M. Amelot. C'est ce qu'il disait à M. de Ladebat, à Paris, qui rendait compte de cette visite le 27 avril ; c'est ce qu'il répétait à M. et à Mme la maréchale de Mouchy, en mai ; à M. Bertin, en août. Mais les académiciens bordelais ne manquaient pas d'insister toujours, sachant bien que la ténacité de leurs revendications était le meilleur moyen d'aboutir.

Leur zélé directeur écrivait encore le 16 décembre « en son propre et privé nom ». Il faisait ressortir que, depuis dix ans, l'Académie était en instance, et le secrétaire, de Lamothe, rappelait dans les « lettres de nouvel an » à MM. les maréchaux de Mouchy et de Richelieu, à Mme la maréchale de Mouchy, à M. Bertin, à M. de la Barberie et à M. le comte d'Angivilliers lui-même, que l'Académie attendait instamment les lettres patentes.

En effet, aucune délibération importante ne pouvait être prise, parce que la compagnie n'existait pas officiellement. Elle avait dû renoncer à l'affiliation avec l'Académie de Poitiers, à visiter les Princes, alors de passage à Bordeaux, et à sa décision d'envoyer quinze délégués à M. le comte d'Artois, parce qu'elle n'avait pas le droit d'exiger une place officielle dans les réceptions, ni

[1] Les procès-verbaux et les titres ne contiennent pas les lettres originales, mais leur indication seulement.

celui de choisir un protecteur quelconque, le roi seul devant être son protecteur naturel.

Les jurats ne pouvaient pas venir en aide à l'Académie, parce qu'ils n'étaient pas légalement autorisés à lui voter des fonds. Aussi la vie académique semblait compromise.

En vain le directeur, M. de Ladebat, excitait le zèle des amateurs et des artistes par des discours, par des lectures, par l'examen des collections de gravures, par la création de nouveaux cours ou la résurrection de ceux qui avaient été précédemment établis, la vie académique avait besoin d'être sanctionnée officiellement pour que la vie des écoles fût intense.

On trouve, en effet, dans les procès-verbaux, la preuve que les professeurs désertaient leurs cours, probablement parce que les élèves désertaient les écoles. Mais il faut reconnaître que la plupart d'entre eux restèrent fidèles aux projets artistiques qu'ils avaient préconisés et à l'Académie des arts, quand beaucoup de leurs collègues suivaient assidûment les réunions de l'Académie des sciences et belles-lettres de Bordeaux.

Élèves. — Le nombre des élèves de la classe élémentaire n'avait cependant pas sensiblement diminué, car, le 9 mars, l'Académie délibérait « d'acheter encore pour dix-huit livres de modèles pour les commençants, mais pas davantage », le peu d'étendue du local s'opposant à la conservation et au prêt de ces modèles. Le même jour l'assemblée décidait qu'on inscrirait sur un registre, conservé à l'école, les noms des élèves porteurs de « *billets de protection*, valables pour trois mois, afin que les professeurs, se succédant les uns aux autres, pussent en être instruits ».

Salon. — Il n'y eut pas de Salon, à Bordeaux, en 1777, mais le catalogue de l'exposition de Poitiers fut déposé sur le bureau par le secrétaire, dans la séance du 13 septembre. Il serait intéressant de retrouver cette plaquette, qui devait contenir l'indication d'un certain nombre d'œuvres d'artistes bordelais, à cause de l'affiliation tacite, sinon officielle, de l'une et de l'autre Académie.

Admissions. — Il n'y eut que deux admissions d'amateurs : M. Buhan, procureur-syndic de la ville, et M. Ferrière, jurat, tous deux admis par acclamation, sans application des règlements. Ils signèrent au registre le 26 janvier.

Morceaux de réception. — On avait nommé, le 12 janvier, des

commissaires pour examiner un tableau de Taillasson, mais le procès-verbal ne dit pas si c'était un morceau de réception.

Discours. — Peu de discours furent prononcés en 1777. Cependant les nouveaux académiciens, Buhan et Ferrière, remercièrent leurs nouveaux collègues de l'honneur qui leur était fait, et le directeur leur répondit. Ces harangues ne pouvaient que dire tout ce qu'on attendait des jurats et tout ce que le procureur-syndic et le jurat demanderaient dans l'autre assemblée pour l'Académie. Ces *desiderata* furent exprimés en bons termes, en quelques phrases aimables, à la satisfaction de tous.

Le 23 janvier, Berinzago lut un discours à l'ouverture du cours de perspective, qui prouve que son intelligence était aussi cultivée que sa main était habile.

Lectures. — Quoique le zèle des membres du bureau ne soit pas ralenti, on remarque que l'absence de M. de Ladebat, qui poursuivait à Paris l'obtention des lettres patentes, avait laissé un vide difficile à combler.

Le 26 janvier, on lut cependant les statuts afin d'examiner les moyens de ranimer le zèle des amateurs et des artistes, mais on dut attendre le retour du directeur pour régler l'ordre du travail.

Le 26 juillet, M. de Ladebat lut un ouvrage intitulé : *Recherches sur les préparations que les Romains donnaient à la chaux dont ils se servaient dans leurs constructions*, par M. de Lafage.

M. Perere n'ayant pu communiquer de gravures à l'Académie, parce qu'il mettait son cabinet en ordre, M. de Lamothe voulut bien envoyer partie des siennes, les 19 et 23 août. Elles furent le sujet d'un examen approfondi et de dissertations artistiques fort intéressantes, mais pas assez cependant pour entretenir suffisamment l'assiduité des académiciens.

Dons. — La générosité des amateurs qui composaient un groupe des plus actifs de la compagnie ne se lassait cependant point, lorsque le trésorier demandait des cotisations volontaires pour subvenir aux frais généraux de l'Académie. Ils avaient soin de payer le concierge de l'hôtel de ville, où se tenaient les séances, les modèles vivants et les dépenses imprévues. Ils fournissaient aussi les modèles graphiés, les ronde bosse pour les élèves et des ouvrages d'art pour la bibliothèque.

Le 26 janvier, M. Darche remettait un *Extrait des différents*

ouvrages publiés sur la vie des peintres, 2 vol. in-8°; le 27 avril, M. de Ladebat était remercié de son envoi « de plusieurs morceaux de bosse, en plâtre, tels que les *Chevaux de Marly*, etc. », et le 9 août « du *groupe de Laocoon* et des trois morceaux détachés qui le composent ».

L'importance de ces dons volontaires fait assez valoir le mérite des donateurs sans qu'il soit besoin d'insister sur la reconnaissance qui leur est due. Les artistes sacrifiaient gratuitement leur temps et leur savoir comme professeurs; tous les académiciens payaient des cotisations pour l'entretien des écoles, et les amateurs zélés prouvaient qu'ils ne voulaient pas être moins dévoués que leurs collègues.

1778.

MM. Lafon de Ladebat, *directeur;* Batanchon, *recteur;* Cabirol, *recteur adjoint;* de Lamothe, *secrétaire;* Larroque, *trésorier.*

Les procès-verbaux de l'année 1778 sont certainement des plus intéressants pour l'histoire de l'Académie. Les lettres patentes étaient prêtes, les dernières démarches avaient lieu, les formalités administratives étaient en cours, enfin l'intendant de la province, l'intelligent Dupré de Saint-Maur, se faisait recevoir membre de l'Académie, l'encourageait par ses dons et ses faveurs, enfin assistait à ses réunions dès le 10 janvier.

Lettres patentes. — Le 24 janvier, M. d'Angivilliers avait écrit, en réponse à la lettre de l'Académie, qu'il s'en référait à celle qu'il avait adressée à M. de Ladebat, dans laquelle il indiquait les corrections à faire au projet des lettres patentes. Des corrections ayant été faites furent lues à cette séance et adressées préalablement à MM. les jurats. Ces formalités ayant été remplies, l'Académie envoya les lettres patentes à Paris, à M. d'Angivilliers, qui les soumit à l'examen de M. Pierre, premier peintre du roi. Celui-ci répondait, en mars, par deux lettres très obligeantes à celles que lui avaient adressées, à ce propos, M. l'intendant Dupré de Saint-Maur et M. de Lamothe, secrétaire de l'Académie.

Il y avait lieu de croire que les dernières difficultés allaient bientôt être levées. En effet, M. Duhamel ayant fait savoir que M. Pierre lui avait dit que l'Académie royale de Paris s'opposerait

à ce que l'Académie de Bordeaux portât le nom de Royale, celle-ci écrivait immédiatement qu'elle n'insistait pas sur ce titre ; « que son but était principalement d'être utile, qu'elle avait pour cela fait assez de sacrifices pour en faire encore d'autres. » Aussi, lorsque, le 11 juillet, M. Duhamel rendit compte de sa mission, fut-il délibéré qu'il n'y aurait pas de Salon cette année, à moins que l'on n'eût reçu en temps opportun — c'est-à-dire avant août — les lettres patentes. Donc elles étaient attendues de jour en jour.

Elles n'arrivèrent pas en août, mais le 20 octobre. M. de Ladebat, directeur, réunissait extraordinairement l'Académie pour lui communiquer le texte de ces lettres patentes, si impatiemment attendues, qu'il rapportait d'un court voyage à Paris.

Après avoir rappelé qu'il avait lu, dans les bureaux des divers ministères, des lettres pressantes de M. le maréchal de Mouchy et de M. Dupré de Saint-Maur, il dit que M. d'Angivilliers lui avait confié les lettres patentes pour qu'il les communiquât à l'Académie et même aux jurats. Il ajoutait qu'il avait convoqué ses collègues pour leur en donner lecture.

M. d'Angivilliers, dit-il, « promet l'expédition la plus prompte, dès que les lettres patentes de 1777 seront enregistrées au Parlement de Bordeaux et qu'il aura la délibération de MM. les jurats sur les projets qu'il envoie. »

L'assemblée vota, à l'unanimité, des remerciements à M. d'Angivilliers et accepta les observations qu'il présentait sur les statuts. Une seule divisa les voix. M. d'Angivilliers désirait que le directeur de l'Académie fût un artiste et non un amateur ; l'assemblée croyait, au contraire, qu'un amateur était plus libre de ses actions, plus habile à discuter, plus apte à écrire ou à parler en public. Il fut décidé qu'on demanderait que le directeur fût choisi indifféremment, soit dans l'une, soit dans l'autre classe, mais qu'on n'insisterait pas pour faire prévaloir cette opinion.

« On a délibéré ensuite de solliciter l'enregistrement des lettres patentes de 1777, dès que le Parlement serait rentré, et que, tout d'abord, on soumettrait les projets de M. d'Angivilliers à MM. les jurats. »

Règlements. — Divers règlements furent modifiés, notamment l'ordre d'appel des élèves ; mais la réorganisation de l'Académie étant imminente, il est inutile d'y insister.

Cours, prix, élèves. — Par les renseignements qui vont être donnés au sujet des prix accordés aux élèves, il sera facile de se rendre compte des modifications heureuses apportées aux cours de l'école. C'est vraiment à partir de 1778 que l'Académie fonctionna régulièrement.

Elle avait obtenu des jurats plusieurs prix importants; donc elle pouvait organiser des concours sérieux, puisqu'ils avaient une sanction officielle. Les jurats avaient fait bâtir, dans l'ancienne maison professe, une salle nouvelle, et le 24 janvier six commissaires étaient priés de la visiter et de veiller sur son aménagement; donc les cours étaient bien installés.

M. Dupré de Saint-Maur ayant fait don de vingt-cinq louis à l'Académie, elle décida, le 14 mars, qu'ils seraient consacrés à l'achat d'un mannequin. MM. les jurats ayant alloué vingt-cinq louis, le 11 avril, pour subvenir aux dépenses annuelles, l'argent ne manqua plus; donc le matériel indispensable, donc les modèles ne feraient plus défaut. Aussi allons-nous assister aux premiers résultats sérieux de l'enseignement, à de véritables concours de composition d'histoire, dessinés en loges, ou tout au moins dans des conditions identiques aux concours en loges.

Prix. — Le 10 janvier, le concours des places avait eu lieu comme d'usage, mais cette année M. l'intendant était présent, il prit part aux votes, visita les classes, et promit de s'y intéresser tout particulièrement, en suivant les progrès des élèves.

Le 24 février, M. Aujollet-Pagès, directeur de l'école académique de Poitiers, offrit d'envoyer tous les ans un portecrayon d'argent, comme prix de dessin d'après la bosse.

Le 28 mars, on jugea le concours d'émulation d'hiver et l'on distribua le prix à *Pallière* aîné, et l'accessit à *Mesnier*.

Le 23 mai, l'Académie décida que les élèves prendraient part à un concours de composition historique dessinée, et que le recteur recevrait les inscriptions de ceux qui désireraient y prendre part. Le 13 juin, le recteur annonçait qu'il y avait six inscrits; ceux-ci furent convoqués le 15 juin, à deux heures; l'Académie assemblée choisit le sujet qu'ils durent rendre *en esquisse dessinée*, à huit heures du soir.

Le programme imposé était : *Joseph amené devant Pharaon lui donne l'interprétation des songes que ce prince avait faits.*

« On fit sur-le-champ lecture de ce court programme aux élèves qui étoient assemblés, et on leur donna jusques à huit heures du soir pour composer leur esquisse dans la salle du modèle, en présence des modèles, faisant, quant à cela, fonctions de concierges.

« L'Académie rassemblée à huit heures du soir, cinq élèves seulement rapportèrent leurs esquisses, le sixième s'étant retiré. Ceux qui avoient travaillé sont MM. *Ruzé*, *Brian*, *Delmâa*, *Paillère jeune* et *Guérard*. Après que ces esquisses eurent été contresignées par tous les académiciens présents, on les enveloppa et cacheta, on les renferma dans l'armoire du secrétaire, dont la clef lui fut confiée.

« Il fut réglé que les élèves entreroient le matin depuis sept heures jusqu'à midi ; — que les dessins seroient faits sur des feuilles de 18 à 24 pouces ; — qu'ils seroient terminés au moins dans vingt séances, et on s'en rapporta au comité pour faire les autres règlements.

« Au reste, on laissa la liberté au professeur du mois de tenir école le soir, s'il trouvoit à propos, en arrêtant néanmoins qu'on feroit pendant cet intervalle dessiner pour le prix d'après la bosse. Enfin, on donna rendez-vous aux élèves pour le lundi suivant, 22 du courant, à sept heures du matin, au Comité. On décida dans l'assemblée qu'il y auroit un 2e prix consistant en la médaille d'argent, réservée pour l'été dans la séance du 14 février, mais sans tirer à conséquence. »

Le 27 juin, l'Académie, pour prouver l'intérêt qu'elle portait aux progrès des élèves, délibérait qu' « ils auroient la faculté de se servir, pendant le temps de la composition, d'un des modèles à leur choix pour les figures qu'ils voudroient dessiner d'après nature, sans être obligés de les payer pour cela ; et on a fixé aux modèles cinquante sols par jour pour tous deux, tant pour être obligés de demeurer à l'école que pour la pose si on la leur demandoit ».

Le 11 juillet, il a été délibéré qu'on ferait composer le prix d'après la bosse, mais que les élèves qui dessinent d'après le modèle ne concourraient pas à cette composition. Le 23 juillet, l'Académie jugeait le concours de composition dessinée, décernait le premier prix à M. *Ruzé* et le second prix, à titre d'accessit, et sans tirer à conséquence, à l'élève *Brian*.

« L'Académie a décidé en même temps que l'élève Brian ne

seroit ni exclu, ni dispensé, quoiqu'ayant obtenu le prix de composition, pour celui de dessin d'après nature, quand on feroit travailler à ce concours. »

Distribution des prix. — « Du 29 août 1777. — MM. les jurats sont venus à l'Assemblée pour distribuer les prix qui avoient été remportés au jugement de l'Académie, du 25 juillet, par MM. Ruzé et Brian. M. Duhamel, ayant à ses côtés MM. Valens, Rolland, Lemoine, Brunaud, Chavaille, jurats, a pris le haut bout de la table; M. Buhan, procureur-syndic, s'est mêlé avec les académiciens. On fit entrer successivement les élèves à qui M. Duhamel, lieutenant du maire, donna les prix, savoir : à M. *Ruzé*, une médaille d'or, et à M. *Brian*, une médaille d'argent. Il les exhorta, ainsi que Messieurs les jurats, à se rendre de plus en plus dignes des soins que l'Académie avoit pris d'eux, et des égards que la ville ne manqueroit pas de leur témoigner. »

« M. Aujollet-Pagès, directeur de l'Académie de Poitiers, ayant envoyé le portecrayon d'argent qu'il avoit offert pour prix d'émulation pour la bosse, l'Académie l'avoit adjugé à M. *Monbrun*. Elle a prié M. Duhamel de le lui distribuer; ce qu'il a fait avec complaisance. »

Comme on en peut juger, l'année avait été bien remplie : l'école de dessin avait donné une somme considérable de travail, elle vivait, les élèves avaient été largement récompensés.

Salon. — L'Académie avait décidé que le Salon n'aurait lieu en 1778 que si les lettres patentes arrivaient assez tôt pour qu'il pût être organisé. Il n'eut donc pas lieu; mais pour être agréable à Mme la duchesse de Duras, à Mlle de Noailles et à Mme de Lafayette, on fit en leur honneur, dans une des salles du collège, une exposition de tableaux qui ne dura qu'un jour et sur laquelle nous ne possédons aucun autre renseignement.

Admissions. — Une seule admission eut lieu, celle de M. l'intendant Dupré de Saint-Maur. Nous avons dit combien elle fut favorable à l'établissement de l'Académie.

Discours. — Trois importants discours furent prononcés le 10 janvier, en présence de M. Dupré de Saint-Maur : l'un par le directeur, M. Lafon de Ladebat, qui ne nous est pas parvenu ; un second par M. de Lamothe, secrétaire, *Précis historique de la fondation de l'Académie de peinture, sculpture et architecture de*

Bordeaux; enfin un troisième par M. Batanchon, recteur, *sur les devoirs du rectorat.*

M. de Lamothe, après avoir rappelé dans son discours toutes les vicissitudes de l'établissement de l'Académie, disait que M. d'Angivilliers avait été nommé intendant général des bâtiments quand elle allait recevoir les lettres patentes, et qu'il « était sans doute à même d'effectuer les promesses qu'il fit au moment qu'il obtint laplace qu'il occupe ». Après avoir parlé de l'appui que MM. les jurats avaient accordé à l'Académie, il ajoutait : « Ils ont demandé... l'état de toutes les dépenses qu'elle jugeoit convenables pour le mettre sous les yeux de l'assemblée des notables, afin qu'étant approuvé des concitoyens, la ville pût voir autoriser cet article dans les dépenses courantes. »

« L'Académie reconnaissante, comme elle doit, à ces offres patriotiques, travaille à ce mémoire. Elle a vu qu'un seul professeur de dessin à Rouen avoit obtenu récemment du Roy et de la ville jusques à 7,000 livres d'appointements, et elle a cru que, réunissant dans son sein douze professeurs de dessin d'après le modèle vivant, l'école des principes, celle d'après la bosse, l'école d'architecture, des leçons d'anatomie, de géométrie et de perspective, et se proposant encore d'établir une école d'architecture navale, la somme de 15,000 livres seroit peut-être au-dessous de toutes dépenses. Mais son but n'est que la gloire et le progrès des arts. Elle ne demande qu'à n'être pas retardée dans sa course. »

M. Batanchon, recteur, après avoir retracé les importants devoirs de sa charge, après avoir stimulé le zèle de ses collègues, en leur faisant voir le chemin parcouru et le but à atteindre, fit intervenir le souvenir des bontés du grand Tourny et des tracasseries de M. Esmangart ; puis, se tournant vers le nouvel intendant, il rappela qu'enfin l'Académie pouvait être pleine d'espérances, parce que les grands esprits encouragent les arts.

Ce qu'il importe de remarquer dans ces discours, c'est que la nouvelle Académie ne fait aucune allusion à l'ancienne école académique fondée par Le Blond de la Tour, en 1692; que son histoire propre est résumée d'une façon très nette de 1768 à 1779 ; enfin, que la mise au point des pourparlers avec les diverses administrations, à Paris et à Bordeaux, est très clairement exposée et résumée en quelques pages.

Lectures. — Dans les séances du 28 février et du 14 mars, eurent lieu les lectures de l'ouvrage de l'Allemand Hagedoom, *Réflexions sur la peinture;* mais on abandonna cet ouvrage froid et sans intérêt, pour la *Vie des plus fameux peintres*, et on lut, le 11 avril, la *Vie de Zucchero.*

Lettres. — La correspondance fut assez active en 1778. Il faut citer les lettres de M. Pierre, premier peintre du roi, du 28 mars; de M. Lépine, peintre académicien et professeur, qui habitait Saint-Pétersbourg, du 17 juin; de MM. Duhamel et abbé Lebrun, à propos des visites qui devaient être faites, à Paris, à M. Pierre, etc.

Dons. — Le 24 février, M. l'intendant Dupré de Saint-Maur avait offert vingt-cinq louis à l'Académie. Les jurats votèrent la même somme, le 11 avril. M. l'intendant ajoutait bientôt une faveur très appréciée. Sur la remise d'un mémoire qu'il avait demandé aux sculpteurs académiciens, il exemptait ceux-ci de l'impôt de la capitation qu'ils payaient sur le rôle de maîtres menuisiers, où ils étaient inscrits à tort.

Les jurats, pour n'être pas en reste de gracieusetés envers les académiciens, les exemptaient tous de la patrouille, corvée qui était fort peu du goût de MM. les artistes.

L'année se terminait donc dans les conditions les plus favorables, mais ce n'était que l'année suivante que tous les efforts devaient être couronnés de succès et qu'enfin les lettres patentes sanctionnaient des résultats définitivement acquis.

1779.

MM. Lafon de Ladebat, *directeur;* Bonfix, *recteur;* Cabirol, *recteur adjoint;* de Lamothe, *secrétaire;* Larroque, *trésorier.*

Lettres patentes. — Les dernières démarches pour l'obtention des lettres patentes eurent lieu en 1779. Les interminables procédures allaient prendre fin, grâce à la ténacité de MM. les académiciens.

Le 9 janvier, une commission visitait messieurs de la Cour de Parlement pour exciter leur bienveillance en faveur du prompt enregistrement qui leur était demandé.

Le 23 janvier, M. de Lamothe, secrétaire, faisait une nouvelle visite à M. le premier président, à M. le procureur général, à

M. le doyen, qui tous l'assurèrent qu'ils n'avaient rien reçu encore. Aussi fut-il chargé par ses collègues d'écrire sans retard à MM. Bertin, d'Angivilliers et de La Barberie.

Le 13 février, M. d'Angivilliers répondit qu'on lui avait dit dans les bureaux de M. Bertin que l'envoi du dossier avait été fait à M. le procureur général.

Le 24 mars, il écrivait de nouveau à M. de Ladebat pour lui assurer un très prompt succès « aussitôt que les lettres patentes de 1777 seraient enregistrées ».

Le 27 février, les jurats avaient délibéré au sujet des lettres patentes et des statuts ; l'Académie prévenue délégua son directeur et le recteur pour demander copie de la délibération, afin qu'elle fût soumise à la prochaine assemblée.

Enfin, le 18 décembre, M. le comte d'Angivilliers assurait qu'il avait remis à M. Bertin les projets de lettres patentes afin que ce ministre les expédiât immédiatement à Bordeaux.

Règlements, cours. — Le 23 janvier, l'Académie décida qu'il fallait inscrire dans les règlements que certain article des statuts ne serait applicable « qu'en attendant que l'Académie fût logée de manière à avoir une école particulière, et séparée, des *principes*, dans laquelle on admet tous ceux qui se présentent ».

Cette réclamation portait, comme on le voit, sur la distinction toujours faite par les jurats, entre l'école municipale dite des principes et l'école académique.

Élèves, prix. — Le 9 janvier, le concours des places fut jugé, sans que rien de particulier fût signalé ; mais l'Académie reçut un envoi — *concours de Rome* — de son ancien élève Combes, architecte, dont nous parlerons plus loin.

Les professeurs comme les amateurs ne songeaient pas aux prix à décerner aux élèves, en 1779 ; ils poursuivaient de toute leur activité la constitution légale de l'Académie.

Lectures. — Ils trouvaient cependant encore le temps d'étudier pendant leurs réunions, car nous trouvons la trace, dans la séance du 13 mars, d'une lecture qui fut faite de la *Gazette des Beaux-Arts*.

Lettres. — Comme de raison, la correspondance fut des plus actives : 23 janvier, lettres de M. Bertin, ministre de la province ; de M. et Mme la maréchale de Mouchy, de M. d'Angivilliers, de Mme la

duchesse de Duras, en réponse aux lettres du jour de l'an. Lettres adressées à MM. Bertin, d'Angivilliers et La Barberie; le 13 février, encore à M. d'Angivilliers; le 24 mars, celui-ci répond à M. Lafon de Ladebat, directeur, et beaucoup d'autres lettres furent échangées encore, toujours sur le même sujet, jusqu'au 18 décembre, où M. d'Angivilliers annonça enfin que la remise est faite à M. Bertin des lettres patentes pour être expédiées au Parlement de Bordeaux.

Dons. — M. Bonfin offrit, le 26 juin, un *modèle*, en plâtre, *d'escalier dans une tour* de trente pieds de diamètre « où il doit y avoir trois volées au premier étage ». Ce curieux morceau de stéréotomie existait encore en 1887, dans le local de l'ancienne bibliothèque municipale, rue J.-J.-Bel. Mais le don le plus remarquable fut celui que fit l'architecte Combes, ancien élève de l'Académie de Bordeaux, alors élève de l'Académie d'architecture à Paris. Cet artiste, dont Bordeaux s'honore à bon droit, adressa à ses premiers maîtres le projet qu'il fit pour le concours de Rome, le prix n'ayant pas été décerné cette année.

Le programme était une *prison publique*. Qu'est devenu cet intéressant projet que Delpit signale dans une note, comme étant conservé chez Pierre Lacour?

1780.

MM. Lafon de Ladebat, *directeur;* Bonfin, *recteur;* Cabirol, *recteur adjoint;* de Lamothe, *secrétaire;* Larroque, *trésorier.*

Lettres patentes. — L'Académie touchait enfin au succès. Les dernières démarches pour l'obtention des lettres patentes faisaient prévoir des résultats immédiats.

En effet, le 8 janvier, le procureur général promettait d'accepter les privilèges sans leur opposer aucune difficulté, et le 23 janvier, le secrétaire, M. de Lamothe, rapportait qu'il avait vu M. le premier président, le procureur général et le doyen du Parlement, qui lui avaient assuré que leur avis avait été favorable.

Enfin, le 24 février, le recteur et M. Batanchon annonçaient que les lettres patentes étaient signées depuis le 23 janvier, qu'ils en avaient vu l'arrêt d'enregistrement. Ils ajoutaient « que le greffier allait les remettre au procureur général, près duquel l'Académie

pourra les retirer en original». Aussi fut-il décidé séance tenante qu'une commission irait remercier M. le président.

M. Batanchon disait même que M. Pierre lui avait adressé une lettre « où il paroit qu'il s'attend que l'Académie de Bordeaux écrira à l'Académie Royale de peinture. Il a été délibéré que cela se feroit dès que les lettres patentes seroient imprimées. »

M. de Lamothe faisoit savoir qu' « il avoit instruit M. le comte d'Angivilliers de l'enregistrement des lettres patentes et qu'il lui avoit annoncé une lettre de la part de l'Académie », mais qu'il l'avait surtout prié « d'envoyer incessamment les statuts ».

Le 11 mars, une députation présentait les lettres patentes aux jurats, qui les reçurent avec honneur. Elle leur demanda de bien vouloir venir en aide à l'Académie, puisque les lettres patentes — accordées par Louis XVI le 14 novembre dernier et enregistrées le 23 janvier 1780 — les y autorisaient.

Les délégués remirent en même temps un exemplaire imprimé à M. Rolland, premier jurat-gentilhomme, qui répondit fort obligeamment aux députés, en les assurant que les « magistrats municipaux accorderoient toute leur protection aux Beaux-Arts, dont l'Académie faisoit l'objet de ses soins ».

L'assemblée félicita les commissaires et approuva, d'autre part, les décisions du Comité relatives à la forme et à l'impression des lettres d'académicien et au choix de l'imprimeur. Cette impression fut confiée à Racle, qui fut avisé officiellement de cette décision.

Enfin, M. de Lamothe, secrétaire, fit « ensuite lecture solennelle des lettres patentes portant érection de l'Académie ».

Il fut décidé à l'unanimité « de faire l'inauguration de l'Académie avec le plus de pompe et d'appareil qu'il seroit possible, sur quoi on s'accorderoit avec MM. les jurats : et d'avance, on a pensé que la chapelle du collège royal de Guyenne, cy-devant église de la maison professe, seroit l'endroit où il conviendroit le mieux de faire célébrer une messe solennelle ».

« Quant au jour de l'inauguration, ce seroit trop le retarder que de le renvoyer au mois d'août; on pourra le faire au mois de may dans une salle que les académiciens orneroient de différents ouvrages de leur composition, non point à titre de *Salon*, mais comme une salle dans laquelle ils auroient coutume de s'assembler. »

« *Suit la teneur des lettres patentes du roy portant Etablissement d'une Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale à Bordeaux.* »

LETTRES PATENTES D'ÉRECTION *du* 14 *novembre* 1779.

« LOUIS, *par la Grâce de Dieu roy de France et de Navarre,* à tous ceux qui ces présentes verront, *salut :*

Les maire, lieutenant de maire et jurats de notre ville de Bordeaux nous ont exposé que depuis environ dix années, il s'est fait dans la ville une association d'artistes et d'amateurs qui, animés par des considérations d'utilité publique, ont entrepris de former une Académie de peinture et sculpture; que dans cette vue et après avoir, sous les auspices et de l'autorité des dits maire, lieutenant de maire et jurats, établi une école gratuite de dessein d'après le modèle, ils consacrèrent leur temps et leurs soins à sa direction, et fournirent aux premières dépenses de cet établissement; qu'étendant ensuite plus loin les effets de leur zèle, ils firent les frais de différents prix pour être distribués aux élèves et ajoutèrent aux objets de leurs travaux et de leurs instructions, l'architecture civile, se proposant même d'y joindre l'architecture navale pour la marine marchande, que lesdits maire, lieutenant de maire et jurats s'empressèrent de seconder des vues aussi utiles, et d'encourager cette Académie naissante, en lui accordant un logement pour ses exercices, quelques secours pour ses dépenses journalières, des exemptions pour les membres qui la composent, et en fondant même des prix pour les élèves qui se distingueront le plus.

Nous avons encore été informé que cet établissement n'a pas tardé de ranimer le goût des arts dans notre ville de Bordeaux, et qu'elle commence à en recueillir les fruits tant par l'émulation de la jeunesse à participer aux instructions qu'on y donne, que par le nombre des élèves distingués qui se sont formés, et par celui des artistes qui se sont fixés dans cette ville.

Mais comme cet établissement n'avoit point la solidité nécessaire pour en assurer constamment les bons effets, si les magistrats municipaux de la dite ville de Bordeaux n'étoient spécialement autorisés à lui fournir les secours convenables, les dits magistrats nous ont demandé de vouloir bien, en le confirmant, les autoriser en

même temps par nos lettres patentes à faire les fonds nécessaires, soit pour le logement, soit pour l'entretien de la dite Académie et des écoles en dépendantes. A quoi voulant pourvoir, et en considérant que notre ville de Bordeaux, l'une des plus florissantes de nos États, ne mérite pas moins que plusieurs autres cette marque de notre attention pour y faire fleurir les Beaux-Arts; voulant aussi donner à cette Académie naissante des marques de notre protection ainsi que de notre satisfaction de ses efforts pour se rendre utile, et desquels nous espérons par la suite les plus heureux effets pour les progrès des Beaux-Arts, dans cette partie de notre royaume ;

Nous, de l'avis de notre Conseil, de notre certaine science, pleine puissance et autorité royale, avons dit et ordonné ce qui suit :

Article I.

Confirmons, et, en tant que de besoin, érigeons dans notre ville de Bordeaux, une Académie des arts, sous le titre d'Académie de peinture, de sculpture et architecture civile et navale.

Art. II.

Ordonnons que conséquemment à l'article VI de notre déclaration du 15 mars 1777, l'Académie se retirera par devers notre cher et aimé le sieur comte d'Angivilliers, directeur et ordonnateur général de nos bâtiments, jardins, arts, académies, et manufactures royales, à l'effet par lui d'autoriser et confirmer ses statuts et réglements, après qu'il en aura été communiqué aux dits maire et jurats : voulant qu'ils ayent une pleine et entière exécution.

Art. III.

Les maire, lieutenant de maire et jurats, gouverneurs de notre dite ville, étant les fondateurs de la dite Académie, y jouiront en conséquence de tous les honneurs et prééminences qui appartiennent à des patrons et fondateurs.

Art. IV.

Autorisons les dits maire, lieutenant de maire et jurats à faire les fonds nécessaires pour loger l'Académie et les écoles en dépendant ainsi que pour le payement de ses officiers, dépenses journa-

lières et établissement des prix propres à soutenir et exciter de plus en plus l'émulation dans la dite Académie.

ART. V.

Permettons à la dite Académie de prendre pour sceau les armoiries suivantes : *Les trois génies réunis de la peinture, de la sculpture et de l'architecture, en champ d'argent, au chef d'azur chargé d'une fleur de lys d'or entre deux lunes ou croissants d'argent avec cette légende :*

ACADÉMIE DE PEINTURE, SCULPTURE ET ARCHITECTURE
CIVILE ET NAVALE DE BORDEAUX.

ART. VI.

La dite Académie sera affiliée à notre Académie royale de peinture et sculpture de Paris ; et en conséquence entretiendra correspondance avec elle, en lui fesant part de ce qui sera arrivé de plus remarquable dans son sein ; lui demandant ses avis sur les objets qui pourront les partager : à quoi notre dite Académie royale de peinture tâchera de satisfaire de la manière la plus convenable au bien des arts et de la dite Académie de Bordeaux.

ART. VII.

Et en conséquence de cette affiliation lorsque quelque officier de la dite Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Bordeaux, se trouvera à Paris, il pourra assister aux assemblées de l'Académie royale de Paris, sans avoir néanmoins aucune voix délibérative, ainsi qu'il est dit par l'article XXXVI des statuts et réglements de la dite Académie royale de peinture.

ART. VIII.

Pour que ceux qui composent la dite Académie aient moyen de vaquer à leurs fonctions avec toute l'attention et l'assiduité possible, nous les déchargeons à présent et pour l'avenir, jusqu'au nombre de vingt-six, de toute tutelle, curatelle, sequestration, collecte, guet et garde, savoir : le directeur, le recteur, l'adjoint du recteur, les douze professeurs de dessein, les deux professeurs d'architecture civile, les secrétaires, le professeur d'après la bosse, le profes-

seur d'après le dessein, le professeur d'architecture navale, celui de géométrie et de perspective, celui d'anatomie et le plus ancien des amateurs associés ; comme aussi accordons aux vingt-six ci-dessus dénommés le droit de *comittimus* par devant les requêtes du palais à Bordeaux, ou le sénéchal de Guienne, à leur choix, et les exemptons, ensemble ceux qui ont remporté les grands prix, de toute milice et enrôlement : voulons néanmoins que tous ceux qui composeront la dite Académie jouissent de la faculté du *port d'armes* comme étant une distinction honorable.

Art. IX.

N'entendons donner aucune atteinte à l'école gratuite des principes de dessin établie depuis longtemps dans l'Hôtel de Ville de Bordeaux ; voulons, au contraire, qu'elle subsiste comme par le passé, tant que les maire, lieutenant de maire et jurats de notre ville de Bordeaux le jugeront convenable, et que le choix du professeur ne dépende que d'eux et de leurs successeurs à l'avenir.

Art. X.

Permettons à l'Académie de faire imprimer et graver par tel imprimeur et graveur qu'elle voudra choisir, ses statuts, règlements, livres, recueils, desseins, estampes, et autres ouvrages de ses membres, relatifs à quelqu'un des arts auxquels elle s'adonne : sur l'approbation particulière et signée des officiers de la dite Académie, de laquelle il sera fait mention sur les ouvrages imprimés et gravés; faisons deffenses à tout autres imprimeurs et graveurs et à tous mouleurs, d'imprimer, graver, mouler ou contrefaire aucun desdits ouvrages, sans l'aveu de son auteur, ou à son défaut, de celui de l'Académie, à peine de tous dépens, dommages et intérêts : à raison de quoi attribuons toute juridiction en première instance audits Maire, lieutenant de Maire et Jurats, et par appel à notre Cour du Parlement de Bordeaux, que les présentes ils ayent à faire registrer et le contenu en icelles garder, observer et exécuter selon leur forme et teneur, car tel est notre plaisir; en témoin de quoi nous avons fait mettre notre scel à cesdites présentes.

Donné à Versailles, le quatorzième jour du mois de novembre, l'an de grâce mil sept cent soixante-dix-neuf et de notre règne le sixième.

Signé : LOUIS.

Et plus bas : *Par le Roy :*

BERTIN, *avec parafe.*

Le grand sceau de France de cire jaune.

EXTRAIT DES REGISTRES DU PARLEMENT.

Vu par la Cour, toute la grande Chambre assemblée, les lettres patentes du Roy, portant établissement d'une Académie de peinture, sculpture et architecture civile et navale de Bordeaux, données à Versailles, le quatorzième jour de novembre dernier, signées *Louis*, et plus bas, par le roi, *Bertin*, duement scellées du grand sceau de France, sur cire jaune.

Vu aussi les conclusions du Procureur général du Roi, en date du sept du mois de décembre dernier, signées *Dudon*, et après avoir ouï le rapport du sieur *Dussault*, doyen de la Cour... tout considéré.

Dit a été que la Cour, toute la grande Chambre assemblée, faisant droit des conclusions du Procureur général du Roi, a ordonné et ordonne que lesdites lettres patentes du Roi seront enregistrées et registrées du greffe de la Cour, pour y avoir recours quand besoin sera et qu'elles seront exécutées suivant leur forme et teneur, conformément à la volonté du Roi; à la charge que les exemptions accordées aux personnes dénommées dans l'article huit desdites lettres patentes n'auront lieu que pendant le temps que lesdites personnes exerceront les fonctions respectives dont est mention dans ledit article.

Ordonne pareillement que lesdites lettres seront lues et publiées en l'audience de la Cour, et que copies d'icelles, ensemble du présent arrêt, duement collationnées par le greffier de la Cour, seront envoyées dans tous les bailliages et sénéchaussées du ressort de la Cour, pour y être fait pareille lecture, publication et enregistrement, à la diligence des substituts du Procureur général du Roi qui en certifieront la Cour dans le mois.

Fait à Bordeaux, en Parlement, grande Chambre assemblée, le 23 février 1780.

M. Le Berthon, *premier président*.

Collationné, signé : Lafargue, *greffier*.

Sur le revers des lettres est écrit : Lu et publié le 28 février 1780.

M. Le Berthon, *premier président*. — Lafargue, *greffier*. »

L'Académie était donc enfin légalement constituée.

Ch. Braquehaye,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux.

XL

L'ÉNIGME DE FRANÇOIS GENTIL

I

Lorsque nous présentions, il y a vingt-cinq ans, au premier Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, notre mémoire sur Dominique Florentin, nous avions l'intention de le faire suivre d'une étude analogue sur le sculpteur qui fut longtemps considéré comme son collaborateur assidu, sur François Gentil. De tous les artistes qui ont enrichi la ville de Troyes de leurs œuvres au dix-septième siècle, François Gentil est le plus célèbre ; mais en même temps c'est un de ceux dont la vie et surtout les œuvres sont le moins connues. Une légende s'est formée autour de son nom, et il est difficile de discerner dans cette légende la part de l'erreur et de la vérité. Les documents d'archives qui le mentionnent s'appliquent à des œuvres qui n'existent plus, et aucune de celles qu'on lui attribue ne se présente à nous avec des garanties de certitude in-

contestable. Les obscurités dont elles s'entourent nous ont fait longtemps hésiter avant d'entreprendre une étude sur leur auteur; mais la renommée hors ligne dont il jouit ne nous permettait pas de le passer sous silence, et, au risque de laisser à d'autres le soin de résoudre les énigmes que son œuvre et sa vie soulèvent, nous essayerons de les faire connaître. Les problèmes que présente l'histoire en général et l'histoire de l'art en particulier doivent être abordés et exposés avec conscience, même si l'on désespère d'en donner une solution satisfaisante et complète.

Ce qui est intéressant dans une étude de ce genre, c'est d'examiner comment se transmet une tradition et comment se forme une légende. Aucun auteur contemporain ne parle de François Gentil; c'est seulement au commencement du dix-septième siècle que l'on commence à signaler ses mérites, et on le fait de telle manière que sa renommée éclipse toutes les autres. Il y avait eu au seizième siècle à Troyes une pléiade de sculpteurs, appartenant à des écoles diverses et de talents différents, mais parmi lesquels s'étaient distingués des artistes comme Halins, Jacques et Humbert Juliot, Dominique Florentin. Sous le règne de Henri IV, leur nom, même celui de Dominique, qui revivra plus tard avec éclat, semble oublié. L'auteur d'une *Description de la France*, qui a donné sur la ville de Troyes des détails intéressants, François Desrues, cite seulement trois « doctes personnages qui seraient, dit-il, « sortis de cette ville », Pierre Pithou, Jean Passerat et François Gentil, sculpteur, ajoute-t-il, tant renommé pour les ouvrages qu'il a si bien faits et élaborés en la dicte ville et en plusieurs places que hors d'icelle [1] ».

D'après Grosley, les œuvres de Gentil auraient fait l'admiration du cavalier Bernin, qui aurait passé deux mois à les copier à son retour de Paris en 1665. « Quoiqu'il ne fût pas grand louangeur, écrit Grosley, il ne pouvait s'empêcher de dire que Troyes était une petite Rome, et il élevait notre Gentil au-dessus du fameux Goujon, dans la plus grande partie des ouvrages duquel il trouvait une imitation trop servile de la nature [2]. » Or il est à peu près certain que

[1] *Description contenant toutes les singularitez des plus célèbres villes et places du Royaume*... A Troyes, chez Yves Girardon, demeurant en la Grand'Rue, près l'Asne rayé, p. 138.

[2] *Ephémérides*, éd. 1811, t. I, p. 387 ; t. II, p. 254.

Bernin n'a pas traversé Troyes en se rendant à Paris; à son retour, il partit le 20 octobre de cette ville, pour arriver le 30 à Dijon[1]. La durée de ce voyage ne permet pas de supposer un séjour quelque peu prolongé dans la capitale de la Champagne, que, dans sa jactance italienne, il n'aurait jamais comparée à Rome.

Des témoignages plus autorisés sont ceux des auteurs du *Voyage littéraire de deux bénédictins* qui sont venus à Troyes au commencement du dix-huitième siècle; ils visitent l'église Saint-Pantaléon. « Il n'y a pas d'autel ni de piliers, écrivent-ils, où il n'y ait des figures qui surpassent l'art. Toutes les figures de cette église et toutes celles qu'on admire dans toute la ville sont des ouvrages de François Gentil, le plus habile sculpteur qu'on ait vu depuis longtemps[2]. » Les deux érudits religieux ont été, comme on le voit, singulièrement renseignés. François Gentil n'est pas seulement l'auteur des statues de Saint-Pantaléon; pour eux, il l'est de « toutes celles qu'on admire dans toute la ville ». Sa renommée efface toutes les autres, tandis que toutes les œuvres de ses devanciers et de ses contemporains lui sont attribuées.

Un érudit du dix-huitième siècle, Lévesque de la Ravallière, qui était d'origine troyenne et qui fut membre de l'Académie des belles-lettres, avait l'intention de publier des « Mémoires sur les hommes célèbres... originaires de Troyes et des environs ». Il ne pouvait manquer d'y faire figurer Gentil; mais comme il était dépourvu de renseignements sur lui, il s'adressa à un peintre, nommé Pourvoyeur, dont le père, maître de pension à Troyes, paraissait pouvoir lui donner les indications qu'il désirait avoir sur la vie et les œuvres de Gentil. La lettre de Pourvoyeur père, qui a été publiée, montre jusqu'à quel point les souvenirs personnels et traditionnels peuvent être erronés. Pourvoyeur père ne se contenta pas de répéter la tradition qui attribuait à Gentil « tous les bons morceaux qui sont à Troyes et ailleurs »; il disait que de l'opinion des anciens, il avait été « le plus célèbre sculpteur du monde », mais qu'il ne travaillait qu'autant qu'il avait besoin d'argent pour boire et jouer à la boule. Pourvoyeur ne se contentait pas de raconter que Gentil avait été appelé à Paris par Louis XIII; il décla-

[1] *Journal de Chantelou ; Gazette des Beaux-Arts*, t. XV, p. 189; t. XXXII, p. 176. — Baldinucci, *Vita del cavaliere Bernin*, p. 46.

[2] Dom Martène et dom Durand, t. I, p. 93.

rait, dans une lettre datée de 1756, en parlant de sa mort, qui en réalité avait eu lieu sous Henri III : « J'étais alors fort jeune, et lui passait quatre-vingts ans. Feu mon père, qui le connaissait, en parlait souvent, et nous disait qu'il ne se servait très souvent que d'un couteau et d'une cognée pour travailler [1]. »

Lévesque de la Ravallière ne put accepter sans réserve les étranges renseignements de Pourvoyeur; les réflexions qu'il a rédigées montrent qu'il ne les avait pas accueillis sans quelque surprise. S'il admet que Gentil ait été le maître de Girardon [2], il ne peut comprendre comment il aurait pu être l'auteur d'un groupe qu'il sait avoir été exécuté en 1555. Ses doutes furent tels qu'il eut recours à Grosley, à qui il eût mieux fait de s'adresser tout d'abord. Grosley lui répondit le 28 juin 1756 que les recherches n'avaient jamais été le talent ni la vocation de Pourvoyeur, et qu'on pouvait le qualifier de « vrai savetier » en lui attribuant le mot : *Ne sutor ultra crepidam.* Il est assuré que Gentil ainsi que Dominique vivaient au milieu du seizième siècle, et que leurs œuvres ne passent pas l'année 1580. Il a puisé ce qu'il en a dit dans les mémoires de son père, qui était très curieux de ses ancêtres, qui avait passé sa jeunesse et son enfance dans la rue du Bois, sous les yeux de son bisaïeul, qui aurait actuellement plus de cent vingt ans, et qui était très lié avec M. Sorig, sculpteur, mort il y avait plus de vingt ans, âgé de plus de quatre-vingts ans [4].

Mais Grosley, qui savait du moins dans quel siècle avaient vécu Dominique et Gentil, était-il bien à même de renseigner bien exactement son correspondant sur la vie et les œuvres de ces deux artistes? Les traditions qu'il avait recueillies sur eux étaient confuses au point qu'il en est réduit soit « à leur attribuer tous les morceaux qui n'ont pas d'auteur certain [5] », soit à dire qu'on « savait par la tradition qu'ils travaillaient ensemble et souvent à la

[1] Guiffrey, *François Gentil... documents... Nouvelles Archives de l'art français*, 1886, p. 126-140. — Semilliard raconte que c'est Henri IV qui l'avait appelé à Paris. (Bibl. de Troyes, ms. 2532, fol. 85.)

[2] L'abbé de Monville en fait le maître de Mignard, à qui il aurait appris à dessiner d'après la bosse. (*Vie de Mignard*, 1730, p. 4.) Or Gentil était mort avant 1583, et Pierre Mignard est né en 1606.

[3] *Vie de Pierre Pithou*, t. II, p. 303.

[4] Bibliothèque nationale, manuscrit de Champagne, 108.

[5] *Éphémérides*, éd. 1811, t. II, p. 191.

même statue ». « Union singulière et peu commune », s'écrie Grosley, en parlant d'une collaboration qu'aucun texte n'a jamais confirmée. Avec cette facilité d'attribution, il affirme qu'il existe à Troyes plus de deux cents morceaux très considérables sortis des mains de Gentil et du Domenico[1], mais sans faire la part de l'un et de l'autre.

Grosley fait aussi de Gentil un architecte ; il lui attribue de concert avec Dominique plusieurs portails des églises de Troyes, tels que ceux de Saint-Nicolas, de Saint-Nizier et de Saint-Frobert. Or, rien ne prouve cette assertion, contredite même en ce qui concerne Saint-Nicolas par la certitude que l'on a que le portail méridional de cette église a été construit par Gérard Faulchot et par la date du portail de Saint-Frobert, qui est de 1621[2]. Gentil n'a pas été, comme Dominique, sculpteur, architecte, peintre et graveur ; quoique appartenant vraisemblablement à une famille de peintres, il ne colorie pas lui-même les statues qu'il exécute ; il les laisse décorer par d'autres.

C'est ainsi qu'en 1560, sa statue de saint Yves à Saint-Nicolas est peinte par Jacques Passot, et qu'en 1560, Gustave Plançon peint et dore l'image de saint Jean l'Évangéliste, que Gentil a exécutée à Saint-Jean. Cette peinture devait être à la fois riche et soignée, car elle est payée 9 livres (environ 180 francs)[3], tandis que la statue vaut 16 livres (environ 320 francs).

Tout récemment M. Herbet a fait preuve d'une réelle érudition en essayant de faire figurer parmi les graveurs de l'école de Fontainebleau François Gentil, pour la raison qu'un certain nombre d'estampes de cette école sont signées des initiales F. G. et qu'il semble naturel que notre artiste, que la tradition a si souvent associé à Dominique Florentin, ait été graveur comme lui[4]. Cette hypothèse ingénieuse, formulée d'ailleurs sous toutes réserves, ne paraît s'appuyer que sur ce rapprochement ; ni la légende ni les docu-

[1] *Mémoires sur les Troyens célèbres*, 1812, t. I, p 387.

[2] Nous trouvons cependant dans les comptes de la cathédrale (Archives de l'Aube, G. 1599) pour 1545-46 que François Gentil a visité une colonne de bois, avec Jacques Rigoley et Robert Bonony, menuisier, pour savoir « si elle était compassée et faicte selon qu'il appartient ».

[3] « A Eustache Plansson, peintre demourant à Troyes, pour avoir paint et doré la susdite image... IX l. » Comptes de 1560-61 de l'église Saint-Jean. Archives de l'Aube.

[4] F. Herbet, *Dominique Florentin et les burinistes*. Extrait des *Annales de la Société historique du Gâtinais*, 1899, p. 14 à 35.

ments ne témoignent que Gentil ait été graveur; son nom ne figure pas parmi ceux des nombreux artistes troyens qui ont été appelés à travailler à Fontainebleau, et d'ailleurs rien ne nous indique qu'il ait jamais traité de sujets mythologiques comme ceux des estampes qui lui sont attribuées.

Comme Grosley, La Ravallière avait recueilli de son côté d'autres renseignements biographiques, un peu confus, un peu contradictoires, comme l'attestent les notes qu'il a laissées dans un manuscrit destiné au comte de Caylus, auteur d'un grand ouvrage sur les peintres français. Ces notes inédites[1], parfois raturées et corrigées, contiennent quelques traditions sur la vie de Gentil que nous relaterons dans le cours de cette étude.

De notre temps, on s'est encore préoccupé à Paris de la personnalité et de l'œuvre de François Gentil. Le marquis de Chennevières, qui fut depuis directeur des Beaux-Arts, se demandait en 1869 : « Comment se fait-il que dans une ville aussi féconde en savants qu'en sculpteurs, les archives de Troyes et du département de l'Aube soient restées muettes, absolument muettes, sur François Gentil, sur ses compagnons, ses élèves? En vérité, il y a là du mystère. Que fait donc M. d'Arbois de Jubainville? Que fait donc M. Corrard de Breban[2] ? » Les archives ne sont pas aussi muettes, comme nous le verrons plus loin, que le pensait M. de Chennevières. Mais si les érudits qu'il cite n'ont pas entrepris le travail qu'il attendait d'eux, c'est qu'ils ne pouvaient tirer des documents existants des indications capables de jeter quelque lumière sur les œuvres de Gentil. La question restait donc à l'état d'énigme, et M. Guiffrey formulait en 1876 un vœu analogue à celui de M. de Chennevières. « Il serait indispensable, écrivait-il, qu'un auteur du pays consacrât une monographie un peu étendue à l'étude de la vie et de l'œuvre de Gentil, en fixant avec l'aide de tous les écrivains qui s'en sont occupés les points définitifs acquis à sa biographie, les statues qui lui appartiennent sans contestation, les œuvres enfin qui lui sont attribuées, mais sans certitude[3]. » Cette étude, nous essayons de l'entreprendre, mais sans nous

[1] Bibliothèque nationale, manuscrit de Champagne, 108. Extrait de mon recueil de Troyens illustres.

[2] *Portraits inédits d'artistes français*, p. 48.

[3] *Nouvelles Archives de l'art français*, 1876, p. 130.

flatter de la faire aussi complète que le désire M. Guiffrey, notamment en ce qui concerne les statues qu'on peut attribuer avec certitude à Gentil.

II

L'origine de Gentil est plus obscure encore que sa vie. Il est vraisemblable cependant qu'il eut pour père ou pour oncle Edme Gentil, qualifié de peintre, qu'une tradition, nullement confirmée jusqu'ici, fait naître aux Riceys. Edme Gentil peignait à Troyes, en 1520 et en 1522, diverses clefs de voûte dans une des chapelles de la nef de la cathédrale [1].

Quant à François Gentil, qu'on a fait naître aussi aux Riceys [2], son nom [3] apparaît pour la première fois dans les comptes des églises en 1541. A cette date, il fait, moyennant 4 l. 10 s., deux images ou statues pour la confrérie de la Conception Notre-Dame de l'église Saint-Jean. D'après Nicolas Breyer, il aurait été chargé en 1547 de finir les statues de saint Simon et de saint Jude pour le grand portail de la cathédrale. En 1548, il répare les mains de Jésus-Christ et de saint Jean-Baptiste et fait un « pourtraict » pour un reliquaire [4].

En 1550, il travaille à Saint-Nicolas ; il y exécute une statue de saint Yves ; l'année suivante, il sculpte deux anges qui doivent être « placés au-dessus du ciboire », et en 1553 c'est lui qui est chargé de faire le crucifix et les autres images qui doivent décorer le portail méridional de l'église, élevé par le maître maçon Gérard Faul-

[1] A Edme Gentil, paintre, pour la painture de deux clefz ensemble les feuillaiges et escussons entaillés pour les deux voltes de la chapelle Droyn, esquelles clefz sont les armes du révérend père en Dieu monseigneur de Troyes et Droyn de la Marche, X liv. t. (Arch. de l'Aube, G. 1588, fol. 300, v°.) Il peint aussi en 1522 des armes qui avaient été sculptées sur la voûte par Jean Cornalle, tailleur d'images. (*Ibid.*, G. 1589.) Un Jacques Gentil, brodeur, figure avec 100 s. dans le rôle de l'emprunt de 1548. (Arch. mun. de Troyes, F. 237.) Peut-être était-il le frère de François.

[2] Biographie Michaud, t. XVI, p. 191.

[3] La forme Gentilz est la plus usitée, et la seule employée dans les signatures de l'artiste ; mais la forme Gentil a prévalu, et nous nous y conformons.

[4] Le Brun-Dalbanne, *les Bas-reliefs de l'église Saint-Jean au Marché*, 1864, p. 68, 69.

chot. Il exécute de plus « quatre figures qui se trouvent dans le bassin au-dessous du crucifix[1] ».

En 1559, la fabrique de Saint-Jean fait appel à son talent pour une image de saint Jean l'Évangéliste qui doit remplacer sur le maître-autel une statue du même saint, qui « était cheu et froissé par la faute des escureurs ». Il exécute aussi pour la même église un crucifix, destiné à être placé « au-dessus du bénitier neuf adossé au pilier où est la cloison du chœur[2] ».

A Sainte-Madeleine, on lui avait fait « faire en 1563 une image de la Madelaine étant en la muraille devant la maison de M. Datis » et « retailler l'ymage devant la grande porte ». Nous retrouvons Gentil en 1571 à Saint-Pierre, fournissant quatre petites images « pour mettre aux piliers du chevalet qui sert à porter le *Corpus domini* le jour de la Fête-Dieu[3] ». Ces statuettes devaient être en bois, ce qui confirme la tradition d'après laquelle Gentil sculptait en bois comme en pierre ; « on ne connaît rien de lui, dit La Ravallière, en bronze, ni en marbre. »

Toutes ces œuvres étaient d'inégale importance, si l'on en juge par les prix que leur assignent les comptes. Les réparations de mains et le dessin des reliquaires lui sont payés 20 sous en 1548. Les deux statues qu'il a exécutées pour la Confrérie de la Conception sont comptées 4 l. 10 s. Il faut remarquer que vers le milieu de ce siècle le sou a presque la valeur du franc, et que 4 l. 10 s. peuvent être évalués à près de 90 fr. de notre monnaie actuelle. La Madelaine « estant en la muraille » n'est soldée que 70 s. avec la retaille d'une autre image ; mais l'image de saint Jean, pour l'église du même nom, est comptée 16 liv. (environ 320 fr.), et les statues qui ornent le portail de Saint-Nicolas montent à 48 liv., plus 20 s. pour les « quatre figures du bassin » (près de 1,000 fr.)[4].

[1] Jaquot, *Mémoires de la Société académique de l'Aude*, 1869, p. 267. Jaquot a eu entre les mains une copie manuscrite des comptes de Saint-Nicolas de 1534 à 1589. — Courtalon dit qu'en 1553 Gentil reçoit 20 sols pour avoir fait la figure des quatre évangélistes, qui étaient déplacées de son temps et remplacées par les trois Vertus théologales. (Bibl. Troyes, n° 2800, p. 386.)

[2] Assier, *Comptes de la fabrique de Saint-Jean*, 1855, p. 32. — Seuillard, Recueil de manuscrits, t. I, p. 103. — Le Brun, p. 70, 71.

[3] *Inv. Arch. de l'Aube*, G. 1604.

[4] Pour les mentions du nom de Gentil dans les documents, voir dans le très savant ouvrage de MM. Kœcklin et de Vasselot sur *la Sculpture à Troyes et dans la*

Le nom de Gentil figure avec plus de détails sur les comptes municipaux, lors des entrées des rois Henri II et Charles IX à Troyes, que sur les comptes des églises ; mais il y figure en regard d'œuvres éphémères qui ont disparu avec les circonstances qui les ont suscitées. En 1548, lors de l'entrée de Henri II, il travaille, à raison de 15 sous par jour, aux effigies d'Athalie, d'Hector le Preux, du cheval Pégase ; il refait une main à un Atlas qu'on conserve dans les magasins de la ville pour les cérémonies de ce genre et répare l'Ange de l'Annonciade qui doit s'élever au-dessus de la porte de Belfroy[1].

C'est Dominique qui a la haute main sur toutes les décorations que l'on dispose pour l'entrée de Henri II. On le considère comme un artiste supérieur, puisque la ville lui donne un salaire quotidien de 30 sous. Quoique Gentil travaille sous sa direction, il ne saurait être considéré comme son collaborateur, mais sous certains rapports comme son émule ; si Dominique est chargé du modèle du présent qui doit être offert au roi, Gentil est chargé de celui qui doit être fait à la reine. Gentil reçoit, du reste, un salaire supérieur à celui des autres imagiers troyens : Nicolas Dauge, qui reçoit 12 s. 6 et 10 s. par jour ; Pierre Senequin, qui en touche 10 ; Thiénot Blancpignon et Charles Colin, qui travaillaient à Fontainebleau, 7 s. 6 d. Les « manouvriers servant lesdits tailleurs » recevaient seulement 2 s. 6 d.

En 1563, lors de l'entrée de Charles IX à Troyes, c'est Dominique qui reste investi de la direction des préparatifs ; avec le charpentier Jehan Peschat et le tailleur d'images François Dauge, il fait le devis « des eschaffaulx, figures et autres singularités[2] » ; mais Gentil est chargé de travaux artistiques plus importants qu'en 1548 ; moyennant 50 liv., il décore le « portail triomphal » du marché au blé de l'effigie de la France victorieuse et de deux autres figures ; il achève les figures de Charlemagne, de l'Honneur et de la Foi. Ces figures ne sont pas des statues, mais des mannequins dont la tête et les mains sont seules sculptées et dont le reste du corps est revêtu de brillantes étoffes, drapées avec art. Ainsi la

Champagne méridionale au seizième siècle, publié depuis la rédaction de cette étude, les pages 343 à 369.

[1] *Les rois de France à Troyes au seizième siècle*, 1880, p. 45, 46.

[2] *Dominique Florentin*, 1876, p. 16, 17.

France victorieuse est recouverte de onze aunes de toile argentée et de cinq aunes de taffetas incarnat semé de fleurs de lis. Dans ce cas, l'artiste fait plutôt œuvre de costumier que de sculpteur; mais n'y a-t-il pas un certain art dans la manière de draper les étoffes ou d'en disposer les plis? C'est aussi comme décorateurs que Gentil et ses hommes « vacquent à l'emparement des bateaux destinés à transporter le roi et sa cour sur la rivière des Trévoi [1] », en ornant ces bateaux de festons et de bouquets.

En 1571, lors de l'entrée du duc de Guise, Gentil fut chargé de faire « le portrait et le modèle de la nave », pièce d'orfèvrerie offerte à ce prince, qui faisait son entrée solennelle dans la ville en qualité de gouverneur de Champagne. Dominique avait quitté Troyes ou était mort; il en était peut-être de même de Charles Colin qui avait fait les dessins du présent fait à Charles IX. Gentil reçut 7 liv. 10 s. pour le modèle de cette nef qui fut ciselée en argent et pesait 25 marcs une once, valant 879 livres [2].

A partir de 1571, nous trouvons plus rarement le nom de Gentil dans les comptes de la ville et des fabriques, soit que les commandes aient cessé, soit que les infirmités aient empêché le sculpteur d'exercer son art pendant les dix dernières années de sa vie. Cependant, d'après les comptes de l'église de Troyes pour 1579-1580, il lui avait été payé, conjointement avec Gérard Faulchot, la somme de 23 l. pour récompense du « tableau du trépassement de Notre-Dame [3] ». Ce bas-relief, qui sans doute décora jusqu'à la Révolution les piliers de la cathédrale [4], est peut-être celui qui est conservé dans le transept nord de l'église de Bar-sur-Seine et sur lequel nous reviendrons plus loin.

III

Un annaliste troyen dit que vers le milieu du seizième siècle les catholiques décoraient l'extérieur de leurs maisons de statues de saints, et, à défaut des fabriques, les corporations et les particuliers

[1] *Les rois de France à Troyes au seizième siècle*, p. 52, 53, 61.

[2] *Les rois de France à Troyes*, p. 72.

[3] Arch. de l'Aube. Communication de M. L. Le Clert. — Jaquot, *Mem. de la Soc. académique de l'Aube*, 1869, p. 270.

[4] Il était dans la nef, d'après Mariette. (*Abecedario*, t. II, p. 293.)

faisaient exécuter à leurs frais des œuvres de sculpture[1] pour décorer leurs chapelles et concourir ainsi à l'ornement de leurs paroisses. Un temps d'arrêt se manifesta sans doute à l'époque des premiers troubles religieux, qui avaient pu porter atteinte à la richesse de la ville, et par suite aux commandes faites aux sculpteurs qui pour la plupart avaient émigré, étaient morts sans être remplacés ou étaient tombés dans une misère relative.

Le degré d'aisance de Gentil nous est indiqué par les chiffres de quelques rôles de contributions municipales. En 1548, François Gentil, imagier, est coté à 60 sous ; en 1552[2], à 25 sous ; en 1569, en 1572, à 10 sous. En 1548, d'autres sculpteurs comme Jacques Juliot et Dominique Florentin payent 18 livres et 100 sous ; mais le plus grand nombre, Genet Collet, Michel Blancpignon, le gendre Barbe Rothine, Christophe Molu sont taxés entre 26 sous et 13 sous ; Aventin Petit, à 3 sous seulement. En 1569, où le nombre et la prospérité des imagiers ont diminué, à côté de Gentil qui paye 10 sous, les quatre imagiers qui sont mentionnés sont qualifiés de pauvres et sont exempts de taxes.

Faut-il attribuer, comme le dit une tradition contestable transcrite par Pourvoyeur à La Ravallière, la situation peu prospère de Gentil à la vie désordonnée qu'il aurait menée en dépensant au cabaret ce qu'il avait gagné ? Il aurait vécu comme un ouvrier libertin, qui ne travaille que pour boire et s'enivrer, dit La Ravallière, qui ajoute : « Assurément sa manière de vivre était misérable ; mais son amour pour la liberté et sa patrie a conservé à la ville de Troyes les richesses en sculpture dont il l'a enrichie[3]. »

Rien ne prouve que cette tradition soit fondée. La situation de Gentil était modeste, mais encore supérieure à celle de la plupart des autres imagiers. Il était marié, et nous savons qu'il habitait, comme d'autres artistes, sur la paroisse Saint-Remy. Sa femme y quêta à diverses reprises : le 9 juillet 1553, pour les trépassés[4] ;

[1] En ce temps-là (1545), dit Semilliard, on taillait des saints aux poteaux des nouvelles maisons qu'on bâtissait à Troyes. (Recueil manuscrit, t. III, p. 151. Bibl. de Troyes.)

[2] Le montant total du rôle de 1548 est de 21,820 l.; celui de 1552, de 24,650. Rôles municipaux, F. 233 à 237. Notes de M. Huchard.

[3] Bibl. nationale, Champagne, 108.

[4] Aux trespassez par la femme Fransoys Gentys xviij^{s} vij^{d}. (Archives de l'Aube, 20 G. 23, fol. 70 r°, 20 G. 25.)

le 4 janvier 1568, pour le Saint-Esprit[1]. Ses quêtes sont parfois un peu plus fructueuses que celles de ses compagnes, car elle recueille 28 s. 7 d. pour les trépassés, tandis que la femme de Jacques Passot et celle de Jehan Taillet ne trouvent le même jour que 19 s. et 11 sous pour le Saint-Esprit et pour l'œuvre. Mais, à coup sûr, la famille était peu fortunée, car il n'a été payé à l'église, en juin 1563, que 2 sous 6 deniers « pour la sépulture de l'enfant de Françoys Gentilz[2] ».

François Gentil habitait alors la grande rue, presque en face de Saint-Urbain[3], dans une maison désignée sous le nom de maison des Violettes et qui appartenait au chapitre de Saint-Pierre[4].

Il résida dans cette maison pendant dix-huit ans, de 1558 à 1576, moyennant un loyer de 25 livres tournois. Il avait pour colocataires deux peintres : Jehan Taillet, qui payait 35 livres, et Jehan Cautelle, qui en payait 28 ; ce dernier fut remplacé dans le second bail de neuf ans par un autre peintre, Jehan Mordaque, qui était gendre de Taillet[5].

Nous savons par les comptes de la grande chambre du chapitre de Saint-Pierre que la chambre de Gentil communiquait avec son ouvroir ou atelier, et que cet ouvroir était muni d'un « estau », ou étal, faisant saillie sur la rue et sur lequel, comme les artisans de ce temps, il pouvait exposer les produits de son art[6].

[1] Aux trespassez par la femme Fransoys Gentys xviij^s vij^d. (Archives de l'Aube, 20 G. 27, fol. 70, n° 20, G. 25.)

[2] *Ibid.*, 20 G. 26, fol. 58 v°.

[3] Tenant par derrière à la ruelle appelée ruelle de la Grande-École, et d'autre part aux hoirs Guillaume Passerat et à la veuve Guillaume Bourgeois. (Arch. de l'Aube, G. 1720.)

[4] M. d'Arbois de Jubainville, dans son *Inventaire* de la série G, mentionne un remboursement fait à François Gentil, en 1559. D'après cette indication, nous avons eu recours au texte des comptes de la grande chambre et nous avons trouvé que le remboursement avait eu lieu pour « refaire le chesnon du puys de sa maison ».

[5] Sur des indications données par M. Louis Le Clert, nous avons trouvé dans les comptes des anniversaires du chapitre de Saint-Pierre la mention de deux baux de neuf ans passés par Gentil et ses colocataires. Par le bail de 1566, Gentil s'engageait à « entretenir et délaisser la maison en bon estat de pel, torche et couverture, puitz et pavez et aultres conditions contennes au registre du chapitre ». (Arch. de l'Aube, G. 1713, f° 417 v°, 1715, f° 554, 1716, f° 50 v°.) Avant 1557, Taillet habitait déjà la maison des Violettes, mais il avait pour colocataires la veuve et hoirs Claude Lecourt et Jehan Masson, verrier. En 1575, Taillet payait 38 l. 15 s. de loyer, et Mordaque 31 l. 5 s., tandis que Gentil payait toujours 25 l.

[6] « Un autre huys en la chambre dudit François pour entrer en l'ouvroir, garny

Gentil avait aussi une chambre, précédée d'un porche dont l'huis avait besoin d'un crampon ; elle était garnie d'une cheminée, auprès de laquelle il fallut ferrer une porte. Au bas se trouvait une cave, où l'on entrait par une trappe ; une étable, ouvrant sur la rue de la Grande-École, et une vinée dépendaient aussi de la maison ; mais nous ignorons si elles appartenaient à Gentil ou à Taillet. Celui-ci avait un assez grand jardin, puisqu'il était bordé à l'extrémité d'une cloison de 50 pieds de long ; mais il y avait entre les deux maisons un puits, sans doute commun, qu'on fit refaire presque à neuf en 1566, tandis qu'on faisait « curer et vuider les latrines qui étaient plaines [1] ».

Jehan Taillet, dont le nom est mentionné plusieurs fois [2], était dans une situation pécuniaire supérieure à celle de Gentil, si l'on en juge par le rôle de 1569 où il est taxé à 50 sous, tandis que Gentil n'en paye que 10.

En 1576, ils cessèrent tous deux d'habiter la maison des Violettes, et leurs logements furent loués à la veuve Morise et à son fils Loys Morise, qualifié de marchand bourgeois, tandis que celui qu'occupait Jean Mordaque fut cédé à Nicolas Clerault, marchand drapier [3].

Nous ignorons où habita Gentil pendant les dernières années de sa vie. En tout cas, il fut toujours domicilié dans le quartier de Comporté, où se trouvait la paroisse Saint-Remy ; et sa veuve y demeurait encore en 1583. D'après des indications que nous avons publiées antérieurement, Gentil existait encore le 13 mai 1581, et c'est entre cette date et celle de la confection du rôle de 1583 que l'on doit placer l'époque de sa mort [4]. Une tradition qui n'a rien

de pelle, cognet et verrière... x st. Item un estau devant l'ouvroir dud. Gentil ferré de grosses agrapes et bandes, VII st. » 1559-1560. (Arch. de l'Aube, G. 1884, f° 476 r°.)

[1] Arch. de l'Aube, G. 1886, fol. 67 v°.

[2] Ainsi il peint des armoiries pour l'enterrement du chanoine Girardin, 1561. (Arch. Aube, G. 2318.)

[3] Les Morise et Clerault passèrent un bail de dix-neuf ans, les Morise moyennant 55 l. par an, Clerault moyennant 30 l. 5 sous. En 1590, la maison était occupée par Loys Morise seul et les hoirs de Clerault. (Arch. de l'Aube, G. 1716 et 1720.)

[4] *Notes sur Dominique et Gentil*, 1875, p. 11. Gentil figure dans la 8e garde de Comporté ; sa veuve, dans la 14e dizaine du même quartier. Ces divisions étaient faites par le service de la milice bourgeoise, où les membres des dizaines n'étaient pas assujettis aux mêmes obligations que ceux des gardes.

d'invraisemblable et que nous sommes disposé à admettre veut qu'il ait été enterré à Saint-Remy[1].

IV

Nous ignorons si le fils de Gentil, qui travaillait avec lui en 1563, lui a survécu; nous trouvons cependant dans les comptes des fabriques deux artisans de ce nom, dont il pourrait être le père, et qui semblent avoir exercé une profession analogue à la sienne. Le premier est Jean Gentil, qui travaille à Saint-Urbain et à Saint-Remy de 1578 à 1590; il est chargé à Saint-Urbain de « racoustrer l'image du crucifix qui est au Jubé », de racoustrer plusieurs carreaux du pavé et fournir la terre; à Saint-Remy, il met en 1590 « un pied portant la Vierge qui est au bureau » et fournit le plâtre[2]. Le second, Pierre Gentil, est qualifié de « tailleur », c'est-à-dire tailleur d'images; en 1587, il fait une couronne à Notre-Dame de Liesse, lui remplace une pied « rompu » qui supportait cette statue et « refait en plâtre » le chapiteau, ainsi que le chandelier placé sous la statue[3]. Nous savons aussi que Pierre était marguillier de sa paroisse de 1581 à 1583. Sa signature, en cette qualité, présente beaucoup d'analogie avec celle du célèbre tailleur d'images[4]. Dans ce compte de la fabrique figure un payement fait à Nicolas Girardon, imprimeur à Troyes, pour impression d'indulgences accordées par le pape aux confrères de la « confrarye de la visitation Notre-Dame[5] ». Le nom de Gentil rapproché de celui de Girardon, qui était de la famille du sculpteur de Louis XIV, paraît mériter d'autant plus l'attention que la légende, comme nous l'avons vu, a fait du second l'élève du premier.

Si Pierre Gentil était le fils de François, il devait être dans une

[1] Voir plus loin la légende placée en bas de son portrait dessiné par Gilet

[2] Archives de l'Aube, 10 G. 136, 137, 20 G. 30. Pour ces divers travaux, Jean reçoit 12l 6d et 17s. (Communication de M. Louis Le Clert.)

[3] En 1687, « Jantis, tailleur », reçoit 12s 6d pour la couronne, et 52s 6d pour les autres travaux qu'il fait au support de Notre-Dame de Liesse (Arch. de l'Aube, 20 G. 30. Communication de M. Louis Le Clert).

[4] Vallet de Viriville a reproduit en fac-similé la signature de F. Gentil d'après le reg. 564, fol. 70 (1560-61), des comptes de Saint-Jean. (*Archives historiques de l'Aube*, 1841, pl. 4.)

[5] Arch. de l'Aube, 14, G. 35.

situation assez prospère, car les fonctions de marguillier n'étaient d'ordinaire confiées qu'à de notables bourgeois ou artisans. Peut-être était-ce un de ses descendants, le maistre apothicaire Pierre Gentil, dont il est fait mention en 1669 dans les registres de Saint-Pantaléon [1], et l'apothicaire François Gentil, demeurant en face de l'hôtel de ville, et dont le nom figure dans un compte de tutelle en faveur de sa fille, rendu par François Lemaire, en 1670 [2]. Il y avait encore au siècle suivant des Gentil apothicaires; des notes manuscrites relatives aux événements de 1789 ont été attribuées à l'un d'eux [3].

Nous trouvons aussi en 1756 un François Gentil, chanoine de Saint-Étienne [4], fils d'un apothicaire de ce nom [5], et à l'époque de la Révolution, un conseiller à l'élection de Troyes, Edme-Pierre Gentil, qui se fixa à Montiéramey sous l'Empire [6]. Peut-être appartenait-il à la même famille, l'architecte Jean-Henri Gentil ou Gentilz, qui surveilla la construction de l'abbaye de Notre-Dame-aux-Nonnains, aujourd'hui la Préfecture, et donna les dessins du maître-autel de la cathédrale [7], qui subsiste encore de nos jours. Jean-Henri Gentil s'était fixé à Paris ou à Montmartre; sa sépulture de famille existait dans le cimetière de cette dernière localité. L'épitaphe qui la désignait indique qu'il était né en 1756 et qu'il mourut le 13 septembre 1789. Sa veuve lui survécut dix-sept ans, laissant un fils, Charles-Marie, qui mourut en 1825 [8].

Vers le milieu de notre siècle vivait à Villenauxe M. Gentil-Jacob, qui a donné au musée de Troyes le portrait à l'huile de François Gentil qui était conservé depuis longtemps dans sa famille. Grosley raconte que le château de Rumilly-les-Vandes possédait

[1] Archives de l'Aube, reg. 932, fol. 142 v°.

[2] Arch. judiciaires de l'Aube, n° 1182.

[3] Bibl. de Troyes, man. 2420. « Il y a encore à Troyes des Gentil établis apothicaires », écrit La Ravallière. (Bibl. nationale, Champagne, 108.)

[4] *Mémoire de l'affaire sur laquelle est intervenu l'arrêt contradictoire de la cour des aydes... du 5 août* 1756.

[5] Bibl. de Troyes, Farrago de Grosley, p. 16.

[6] *Mémoire pour Edmond Joachim Guérard, ancien Président de l'Élection de Troyes, contre Edme-Pierre Gentil et Antoine-Jacques Massey, anciens conseillers en la dite Élection. Signé Payen.* In-4° de 24 pages.

[7] *Procès-verbal observé à l'abbaye de Notre-Dame-aux-Nonnains, lors de la position de la première pierre*, 1778, in-4°, p. 8. — *Annuaire de l'Aube pour* 1900, 2e partie, p. 31.

[8] *Archives de l'Art français*, t. II, p. 11.

un portrait à l'huile de notre sculpteur, peint par lui-même, et que ce portrait avait péri dans un incendie. D'autre part, une note manuscrite d'un contemporain de Grosley dit que ce portrait existait encore chez M. Gentil, apothicaire[1]. Était-ce le même que celui du musée? Celui-ci, à coup sûr, n'est pas de la main de Gentil, puisqu'il porte écrit à la suite de son nom la date de sa mort, et surtout parce qu'il a le caractère d'une peinture du dix-septième siècle plutôt que la marque du faire du siècle antérieur. C'est peut-être une copie d'un tableau plus ancien, comme le pastel exécuté par Sorin d'après le portrait de Rumelly que Grosley dit avoir en sa possession[2].

Une lithographie faite sur un dessin de M. Royer d'après le portrait du musée a été donnée en 1876 dans l'*Annuaire de l'Aube*. M. de Chennevières a publié dans son ouvrage intitulé *Portraits inédits d'artistes français*, la reproduction d'un dessin conservé au Cabinet des estampes et qui nous présente les traits de Gentil sous une forme analogue à celle du portrait du musée. La figure se présente à peu près de même, quoique tournée vers la droite, dans le dessin; elle est surmontée d'une toque; dans les deux, la main tient un compas; mais dans le dernier, c'est la main gauche. Le dessin a plus d'ampleur et de meilleures proportions que le tableau. M. de Chennevières est disposé à « entrevoir derrière ce misérable crayon un beau panneau dessiné fièrement à la Bronzin par le fidèle ami de Gentil le Domenico ». En tout cas, ce panneau ne serait pas le médiocre portrait du musée de Troyes, bien qu'une légende placée au-dessous du dessin indique pour la mort de Gentil la même date erronée de 1588. Cette légende est ainsi formulée:

M. A. FRANCISCI GENTIL VERA EFFIGIES QUI OBIIT 1588. GILET FECIT 1634. IPSE GENTIL QUIESCIT TRECIS IN ECCLESIA S^TI-REMIGII.

V

L'extension de la renommée de François Gentil en dehors de Troyes a fait supposer qu'il avait travaillé dans d'autres localités,

[1] Note communiquée par M. L. Morin et figurant sur un exemplaire des *Éphémérides* de Grosley.

[2] *Éphémérides*, t. II, p. 253.

à Paris par exemple. Il est certain qu'il n'a pas été appelé à décorer le château de Fontainebleau, comme Dominique Florentin, les Juliot et d'autres artistes troyens, dont les noms figurent dans les comptes des bâtiments du roi. Est-il venu à Paris, comme on l'a raconté? Lévesque de la Ravallière, dans ses notes inédites, se contente de relater une tradition d'après laquelle il se serait présenté dans un atelier de cette ville pour demander de l'ouvrage. « A sa mine basse et niaise, dit La Ravallière, on le crut propre à peine à dégrossir une statue; on lui donna une hache; avec ce seul outil, il fit une figure parfaite, et se retira, sans s'être nommé, laissant tout l'atelier dans l'étonnement. »

La Ravallière, du reste, n'accorde point foi à cette anecdote. « Ce trait ou le semblable, dit-il, a été attribué à tant de peintres et de sculpteurs du premier ordre qu'à force d'avoir été répété, il a perdu toute croyance... Ce n'est pas que le voyage de Gentil à Paris soit hors de toute apparence », ajoute-t-il... et le savant académicien en donne pour preuve l'existence d'un *casse-noisette* en bois, dont il parle en ces termes : « Mon père avait une petite figure qui était peut-être l'unique de la façon de Gentil qui ne fût pas de piété ; elle représentait un Cent-Suisse de la garde du Roi en faction sur un piédestal ; elle était en bois, de la hauteur d'un pied et demi; on en avait peint l'habillement d'après celui des Cent-Suisses. Le naturel, la légèreté de cette figure étaient frappants; on en faisait mouvoir la partie inférieure de la bouche par le moyen d'une queue à charnière qui était emboîtée dans le dos et qui se perdait dans le pli du canon des hauts-de-chausses; elle servait de casse-noisette et en portait le nom. Mon père m'ordonna en mourant de la donner à un de ses amis; je la regretterais, si le regret était permis en pareille circonstance. Ce casse-noisette paraissait avoir été fait d'après nature; il est vraisemblable que Gentil, ayant vu les Cent-Suisses, conçut l'idée de faire celui-là[1]... »

On peut se demander sur quelle preuve La Ravallière appuie l'attribution de cette pièce si curieuse à Gentil, et s'il n'en est pas de ce casse-noisette comme de la fameuse salière que Grosley a décrite et possédée. Le casse-noisette a disparu sans avoir été

[1] Bibl. nationale, Champagne, 108.

dessiné; la salière, reproduite plusieurs fois par la gravure et par le moulage, existe encore aujourd'hui et fait partie de la collection du marquis de Laborde. Grosley, après avoir parlé de la prodigieuse facilité du *faire* de Dominique et de Gentil, qui « en deux coups de hache ou de ciseau formaient une figure parfaitement dessinée », dit qu'on peut en juger par un saint Luc et un saint Remi qu'ils ont croqués sur une poutre qui forme le coin de la ruelle qui conduit du Chaudron à Saint-Remi, et par une grosse salière de cheminée. Sur cette salière, Gentil a représenté, en la chargeant à sa fantaisie, la figure d'un gros chanoine qui avait su lui déplaire; quelques coups de gouge ont fait les frais de ce masque[1]... où la vigueur et la force des premières idées de Gentil se font sentir à l'œil connaisseur[2]. Il est dit ailleurs que ce masque est celui du chanoine Guy Mergey. Mais rien ne prouve la véracité de la tradition qui attribue ce morceau plein de verve et de caractère à Gentil; la coiffure du personnage semble même attester qu'il a été exécuté à la fin du quinzième siècle ou au commencement du siècle suivant.

Les doutes que l'on peut émettre sur l'attribution à Gentil de la salière et surtout du casse-noisette ne prouvent pas contre la tradition de son séjour à Paris; mais il est vraisemblable de croire que ce séjour a été de courte durée. Cependant on lui a attribué une statue en albâtre qui figurait au cimetière des Innocents. Cette statue, d'un mètre de haut, était connue sous le nom de « la Mort Saint-Innocent » et représentait un cadavre en dissolution. Longtemps regardée comme l'œuvre de Germain Pilon, on a supposé, sans plus de preuves, qu'elle était sortie du ciseau de Gentil[3]. Sauval[4] lui attribue aussi un « petit pleureur », et un annaliste troyen dit au dix-huitième siècle, dans ses notes manus-

[1] Gravé dans les *Éphémérides* de 1762; dans le *Magasin pittoresque* de 1842, p. 8; Jacquemart, *Hist. du mobilier*, 1876, p. 329. Elle avait appartenu au dix-huitième siècle au chirurgien Patris et à Gautier, président des traites foraines, qui vraisemblablement la céda à Grosley. Dans notre siècle, elle a passé par les mains de Gaunois Regnier, fondeur à Troyes, et de Brunet Denon, collectionneur à Paris (1842). (Notes de M. A. Millard; bibl. de Troyes, ms. 2799.)

[2] *Éphémérides*, t. II, p. 252.

[3] *Paris à travers les âges*. V. Dufour, *le Cimetière des Innocents et le quartier des Halles*, p. 25.

[4] T. II, p. 344.

crites, que « c'est lui qui fit le Mars en colère qui est dans la galerie du Louvre [1] ».

Il est plus probable que Gentil a travaillé pour quelques églises des environs de Troyes et de la partie de la Champagne qui forme le département de la Haute-Marne. Une tradition sérieuse lui attribue les statues de l'église de Rumilly [2], sur lesquelles nous reviendrons; d'autres assignent à son ciseau des morceaux de sculpture dans les églises de Chennegy [3], de Saint-Mards [4] et de Villeneuve-l'Archevêque [5].

Une tradition vraisemblable, parce qu'elle s'appuie sur une œuvre d'une haute valeur et qui peut être sortie du ciseau de Gentil, c'est celle qui fait séjourner notre sculpteur à Langres, où il aurait travaillé au jubé que l'évêque Claude de Longwy a fait construire dans la cathédrale de Saint-Mammès. On le chargea notamment de sculpter le christ qui devait être placé sur la tribune de ce jubé; mais les chanoines n'ayant pas voulu lui en donner le prix qu'il en voulait, Gentil vendit son christ au curé de l'église Saint-Martin, où il fut ensuite placé sur la grille du chœur.

Ce christ, sculpté en bois, de 2 mètres de hauteur, a donné lieu à une singulière légende, d'après laquelle Gentil, pour mieux reproduire la posture, la tension des muscles et le mouvement général d'un homme crucifié, avait attiré chez lui un soldat, l'aurait enivré, et l'aurait ensuite attaché avec des clous sur une croix pour lui servir de modèle. On montre encore à Langres la maison où se serait commis le crime; ce serait le n° 11 de la place Saint-Martin. Il serait étrange qu'un fait aussi monstrueux n'ait subi aucune répression; mais il prouverait l'estime qu'on faisait de l'œuvre de Gentil, puisqu'on la regardait tellement conforme à la réalité qu'on jugeait qu'elle n'avait pu être exécutée que

[1] Bibl. de Troyes, ms 2301, p. 35.

[2] Grosley, *Mém. sur les Troyens célèbres*, t. I, p. 293.

[3] Courtalon, hist. ms. de Villemaur, p. 153.

[4] *Adresse du peuple de St-Mards... Les statues de l'église de Saint-Mards. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1890, p. 542.

[5] M. Quevers (*Inscriptions tumulaires de Sens*) relate que l'abbé de Vauluisant Pierre-Antoine (1502-1549) confia à Dominique Florentin et à Edme Gentil l'exécution d'un groupe de l'Ensevelissement du Christ qui est aujourd'hui dans l'église de Villeneuve-l'Archevêque. Cette assertion a été portée à ma connaissance par l'obligeance de M. le curé de Villeneuve.

d'après nature. Il confirme aussi l'opinion populaire qui l'avait fait résider à Langres, notamment dans une maison de la rue du Grand-Bie[1].

On croit aussi que Gentil avait travaillé aux sculptures du jubé de Saint-Mammès, et l'on a supposé qu'il fut l'auteur du monument funéraire qui fut érigé à Claude de Longwy, cardinal de Gury, dans la même cathédrale[2].

Le séjour de Gentil à Langres nous semble confirmé par la présence dans le bas côté droit du chœur de Saint-Mammès d'une statue en pierre représentant le Christ portant une croix, dont l'attitude, le modelé et les draperies ont la plus grande analogie avec ceux du Christ à la colonne, de Troyes. En regard de ce christ, de l'autre côté d'un retable de l'époque de Henri III, se trouve une statue de Sainte femme, qui paraît être sortie du même ciseau.

VI

Nous avons réfuté antérieurement les assertions de Grosley qui attribuait indistinctement à Dominique et à Gentil toutes les œuvres de sculpture dont les auteurs lui étaient inconnus. Nous avons publié à cette occasion une liste manuscrite du dix-septième siècle qui fait la part de chacun de ces artistes[3]. Or, parmi celles qui sont assignées à Gentil, il en est un grand nombre qui n'existent plus ou qu'il est difficile d'identifier; il en est d'autres qu'une critique éclairée ne permet pas de lui attribuer. Au nombre des œuvres disparues, nous citerons la *Cène*, formant un retable de l'hôpital Saint-Bernard, la table d'autel de Saint-Remy représentant le *Sacre du roi Clovis*, le *saint Timothée*, la *sainte Marthe*, le bas-relief de l'*Assomption* de la cathédrale, le *saint Edme* avec un enfant mort, le *saint Martin à cheval* de Saint-Pantaléon, où se trouvaient aussi au-dessus du maître-autel deux grands anges agenouillés, qui excitaient l'admiration. « Les

[1] Notes de M. Arbeltier de la Boullaye, bibliothécaire à Langres, communiquées par M. de la Boullaye. — T. P. de St-Ferjeux, *Biographie Michaud*, t. XVI, p. 191.

[2] Voir la *Haute-Marne*, 1856, p. 419.

[3] *Notes sur Dominique et Gentil*, Annuaire de l'Aube, 1876.

figures, dit La Ravallière, en sont vraiment angéliques par la beauté, les attitudes hardies et naturelles; elles expriment en vrai le respect et l'admiration; les draperies sont nobles, aisées; je n'ai jamais regardé ces figures sans y trouver quelque beauté nouvelle[1]... » Malheureusement, ces éloges, qui nous font regretter la perte de ces deux anges, ne s'appliqueraient pas à Gentil, mais à un sculpteur peu connu, Toussaint Conciber, dont le nom figurait, suivant Courtalon, sur un piédestal du maître-autel, avec la date de 1606[2].

Les archives de l'Aube contiennent le dessin au crayon de deux anges, inclinés sur les rampants d'un fronton d'autel; mais la lourdeur du dessin, la vulgarité des figures, ne permettent pas de faire remonter ce dessin au delà du dix-septième siècle et de justifier l'opinion qui l'attribue à Gentil.

La liste que nous avons donnée en 1875 mentionne aussi comme étant l'œuvre de Gentil une madone de Pitié qui se trouvait aux Cordeliers. Est-ce la charmante Vierge assise qui est aujourd'hui, en face de la chaire, à Saint-Pantaléon? Et si c'est elle, est-ce bien une œuvre de Gentil? Je voudrais pouvoir répondre affirmativement; mais les plis aux arêtes vives, aux cassures multipliées du vêtement, ne me semblent pas, comme nous le verrons plus tard, révéler sa manière.

Il nous est aussi difficile de lui attribuer le fameux groupe de saint Crépin et de saint Crépinien qui orne une des chapelles de la même église. Cette œuvre a peu de similaires à Troyes, et les statues qui ont le même caractère de costume contemporain appartiennent à une école antérieure à celle de Gentil. Peut-être dira-t-on que cet artiste a eu deux manières, et que le groupe appartient à sa jeunesse[3]. Mais il faudrait en ce cas qu'il eût renoncé de bonne heure à sa première manière, car sa fécondité

[1] Bibl. nationale, Champagne, 108.

[2] *Topographie hist. de la ville et du diocèse de Troyes*, t. II, p. 326. Les comptes de la fabrique de Saint-Pantaléon, qui auraient pu nous donner quelque lumière sur ce fait, manquent aux archives de l'Aube de 1557 à 1754. Il est regrettable que Courtalon n'ait pas reproduit le texte de l'inscription.

[3] M. Fichot, qui a dessiné ce groupe en 1835, lui trouve beaucoup d'analogie avec le *Saint Joseph endormi* que nous croyons pouvoir comme lui attribuer à Gentil. Son opinion ne saurait être passée sous silence; un autre juge compétent voyait dans les costumes et dans l'ensemble des indices d'origine allemande; un autre, au contraire, y trouvait la marque de l'art français.

a dû être une des raisons de sa renommée, et nous n'avons que peu de spécimens de ce genre dans notre région.

Grosley attribue à Gentil une statue qui était désignée sous le nom de Gros Dieu de Saint-Remy[1] et sur laquelle il raconte une anecdote assez curieuse. Mais nous ne savons sur quels documents s'appuyait cette assertion, ainsi que celle de Sémilliard relative au groupe du *Baptême de saint Augustin* qui, selon Grosley, se composait de huit figures de grandeur presque naturelle[2]. Ce groupe, qui est aujourd'hui dans la chapelle des fonts baptismaux à la cathédrale, se distingue par une belle ordonnance, par la vérité des attitudes et des physionomies; mais nous n'y trouverons pas les traits particuliers qui caractérisaient le talent de Gentil.

VII

Depuis que ce travail a été rédigé et communiqué à la Société académique de l'Aube, au mois d'avril 1900, deux jeunes érudits, MM. Kœchlin et de Vasselot, ont publié un très remarquable et très savant livre intitulé *la Sculpture à Troyes au seizième siècle*, où ils ont consacré un chapitre très documenté à François Gentil et à son école. Sous la plupart des rapports, nos études ont abouti aux mêmes conclusions; mais par une réserve qui fait honneur à la sagesse de leur méthode, les auteurs de la *Sculpture à Troyes* n'ont osé attribuer à Gentil que deux statues de prophètes placées sur le portail méridional de l'église Saint-Nicolas. Or ces deux statues sont, de l'aveu des auteurs, tellement dénuées de caractère qu'il est difficile d'en faire le point de départ d'attributions certaines. Il nous avait semblé, et il nous semble encore, que devant l'impossibilité d'arriver à des affirmations indiscutables, il peut être utile d'essayer d'établir quelles sont les œuvres qui méritent d'être assignées à un artiste dont la grande renommée a dû avoir nécessairement pour point de départ des œuvres d'une valeur réelle.

[1] Farrago, ms. de la bibliothèque de Troyes, p. 10.

[2] Ms. de Sémilliard, t. I, p. 92. — *Éphém.*, t. II, p. 221. La liste du dix-septième siècle mentionne ce retable sans nom d'auteur, mais elle indique les quatre figures qui l'accompagnent et qui ont disparu : c'étaient les quatre docteurs, saint Grégoire, saint Augustin, saint Ambroise et saint Jérôme.

Une de ces œuvres n'est-elle pas le *Christ à la colonne* de l'église Saint-Nicolas, qu'une tradition constante, reproduite par Grosley et Courtalon, attribue à Gentil seul, sans accoler à son nom celui de Dominique? Une brisure à l'un des pieds a donné lieu à une légende d'après laquelle un artiste italien ayant fait remarquer une légère irrégularité à l'une des jambes, Gentil se serait armé d'une hache pour mettre l'ouvrage en pièces : « on l'arrêta heureusement; il n'atteignit qu'un des orteils, et, pour plus grande sûreté, on fit fermer le calvaire, dont l'entrée lui fut interdite[1]. »

« Gentil, dit Grosley[2], surpassait Dominique dans le nu ; mais Dominique le surpassait dans les draperies. » Nous ignorons sur quels éléments se basait cette comparaison et quelle œuvre de Dominique on pourrait mettre en regard du Christ à la colonne. L'anatomie de ce dernier paraît correcte et traitée avec beaucoup d'aisance et d'ampleur; mais la pose, toute naturelle qu'elle est, est un peu lourde; on sent la fatigue d'un homme affaissé par la douleur et non la résignation d'un Dieu acceptant un supplice volontaire. La tête est belle, d'un dessin traditionnel ennobli par l'art ; mais dans le reste du corps on sent l'imitation d'un modèle vulgaire, aux attaches un peu épaisses, aux mains et aux pieds dépourvus de finesse et d'élégance. L'ensemble est une œuvre de grand mérite, mais où le sentiment de l'idéal laisse à désirer.

On sait que ce Christ, primitivement peint comme la plupart des sculptures du seizième siècle, était jusqu'à ces dernières années placé contre une colonne située au centre de la tribune de Saint-Nicolas, où se trouvait le calvaire. Le transfert de cette belle statue devant une fenêtre latérale, le lavage à la potasse qui a enlevé toutes les traces de peinture, lui ont ôté une grande partie de son relief et de son caractère. Mais on peut toujours en apprécier la valeur, et reconnaître les mérites qui distinguent la sculpture en elle-même.

Elle est évidemment inférieure au Christ de Langres, qui est d'une inspiration plus haute et d'une exécution plus ferme et plus serrée. Les extrémités des membres sont plus fines dans ce

[1] *Éphémérides*, t. II, p. 247. — *Topographie historique de la ville et du diocèse de Troyes*, t. II, p. 335.
[2] *Éphémérides*, t. II, p. 190.

Christ, malgré les analogies qu'on pourrait signaler dans la tête et dans le torse. Peut-être les différences proviennent-elles des modèles que Gentil a eus sous les yeux. Je rapprocherais plus volontiers le Christ de Langres d'un Christ, également en bois[1], qui a été placé, il y a quelques années, sur le portail méridional de Saint-Nicolas et qui présente avec celui de Langres, dans des dimensions plus restreintes, et avec moins de style, des analogies sérieuses de facture et de pose.

Le *Christ triomphant,* érigé sur le calvaire de la même église Saint-Nicolas, a été aussi attribué à Gentil. D'après Grosley, il l'aurait entrepris pour prendre sa revanche des critiques que le *Christ à la colonne* aurait soulevées. « Ses idées de vengeance ont eu leur effet, dit Grosley ; le *Christ ressuscité* est un pur chef-d'œuvre. » Nous ne saurions accepter sans réserve cette appréciation. Si le port de la tête est remarquable, si le mouvement est expressif, il y a une exagération dans le dessin de certains muscles et une disproportion entre la tête et les jambes qui ne semble pas justifiée.

La draperie qui entoure les reins de chacun de ces deux Christs, et qui retombe lourdement à terre, mérite d'attirer l'attention, puisqu'elle peut être un point de départ pour l'appréciation des autres œuvres de Gentil. Elle reproduit du linge mouillé, avec ses plis multiples, et parfois boursouflés. Ces draperies ne se rencontrent pas dans la période antérieure de la renaissance, où les étoffes sont plus épaisses et plus rigides, et elles attestent l'influence de la tradition antique qui a pu être importée à Troyes par Dominique. Mais tandis que celui-ci garde une certaine réserve dans l'emploi de ces draperies, Gentil et son école semblent l'avoir exagéré, au point de tomber souvent dans le nuageux, le contourné et le boursouflé, même lorsque l'étoffe est plus raide et n'a pas l'apparence du linge mouillé.

Cette exubérance exagérée des plis, nous la rencontrons particulièrement dans le *Saint Joseph pleurant ses péchés,* placé sous

[1] C'est vraisemblablement le Christ qui figurait sur le grillage du chœur de l'église, et que Courtalon signalait comme un morceau très bien exécuté par Gentil. Cependant un annotateur du siècle dernier déclarait que le Christ qui existait au portail et celui du chœur ne pouvaient être de la même main. (*Topographie historique*, t. II, p. 336. Notes sur les œuvres d'art des églises de Troyes. Recueils de M. Millard, bibl. de Troyes, n° 2794.)

une rocaille du calvaire de Saint-Pantaléon. Sa robe retombe en plis nombreux et redoublés le long de la partie inférieure des jambes; mais l'attitude générale est excellente, et la tête offre cette particularité de passer, d'après une tradition perpétuée jusqu'à nos jours, pour être le portrait de Gentil fait par lui-même. Elle présente en effet une ressemblance incontestable avec le tableau à l'huile du musée dont nous avons parlé plus haut; l'ensemble de la figure, la forme du nez et des yeux, la disposition de la barbe et des cheveux sont les mêmes.

Le même caractère de ressemblance se retrouve dans la tête du *Saint Joseph endormi,* qui fait face dans la même église au *Saint Jacques,* où la tradition rapportée par Grosley a signalé le portrait de Dominique Florentin. Le saint est assis, sommeillant la tête appuyée contre son bras gauche; un ange vient le réveiller. Il est chaussé de bottes molles, comme un voyageur, et si sa tunique courte présente moins de plis que la robe de saint Pierre, c'est qu'elles s'y prêtait moins. L'ensemble réunit les qualités de sculpture et de désinvolture qui sont, croyons-nous, un des caractères principaux du talent de Gentil.

Ces qualités se révèlent surtout dans les deux *Saint Jean,* qui ornent le premier et le second pilier de droite du chœur de Saint-Pantaléon. Ici le type des têtes n'est plus le même; il est empreint d'un plus vif sentiment de l'idéal et rappelle, par la disposition de la barbe et des cheveux non moins que par les traits, les têtes du Christ de Langres et de Saint-Pantaléon. Peut-être sommes-nous en présence des deux saint Jean qui figuraient, du temps de Courtalon, à plomb de chaque colonne des extrémités du rampant du fronton du maître-autel de l'église Saint-Jean, et qu'on attribuait à Dominique et à Gentil[1].

M. Fichot, qui regarde ces œuvres comme très remarquables, les considère comme l'œuvre d'un artiste français, dont il regrette de ne pouvoir citer le nom[2]. Nous croyons qu'elles présentent sous beaucoup de rapports les qualités qui permettent d'attribuer à Gentil avec quelque vraisemblance un certain nombre d'œuvres disséminées dans les églises de Troyes et des environs.

On peut signaler dans ces statues une particularité qui se

[1] Courtalon, *Top. hist.*, t. II, p. 296.
[2] *Statistique monumentale du département de l'Aube*, t. IV, p. 392, 393.

retrouve dans d'autres ; c'est la position des jambes, qui, se trouvant placées l'une près de l'autre, du même côté, donnent à l'ensemble plus de mouvement sans pourtant nuire à l'équilibre. Dans l'un des saint Jean, une jambe est dissimulée sous les plis de la tunique à tel point qu'il est difficile d'en suivre le dessin.

Ne pourrait-on aussi attribuer à Gentil la belle statue de pape, la tête recouverte de la tiare, qui se trouve au second rang du deuxième pilier à droite ? Le caractère accentué et puissant de la tête semble indiquer qu'on a eu l'intention d'en faire un portrait. L'exubérance et l'importance des plis de son manteau ramenés par devant ne témoigneraient-elles pas du faire de notre artiste ? On peut en trouver aussi des traces dans le saint Philippe qui lui fait face, et même dans une autre statue que l'on croit être un saint Paul, placée au-dessus du *Saint Joseph endormi*, quoique certain défaut de proportion et le manque d'élégance disposeraient à croire qu'elle est l'œuvre d'un élève et non du maître.

Nous attribuerions à celui-ci, avec plus de certitude, les figures des six culs-de-lampe, en forme de médaillons, qui ornaient autrefois la chapelle des Molé et qui sont aujourd'hui fixés entre les piliers de chaque côté du maître-autel. Ces statuettes sont traitées avec beaucoup de largeur et de mouvement.

Dans la même église de Saint-Pantaléon, M. Fichot assigne à Gentil, dans la chapelle du Calvaire, le groupe de Jésus présenté au peuple par Ponce-Pilate, et une sainte femme, les mains jointes, tout en larmes, affaissée par la douleur ; pour cette dernière statue, d'un style vraiment noble, nous sommes incliné à nous rallier à l'opinion si compétente de l'excellent auteur de la *Statistique monumentale de l'Aude*[1] ; nous croyons comme lui qu'il faut rattacher à l'école de Gentil la plupart des autres figures que l'on a groupées arbitrairement sur le Calvaire au commencement de notre siècle.

Nous signalerons dans d'autres églises de Troyes plusieurs statues qui paraissent pouvoir être sorties du ciseau de notre artiste :

A Saint-Nizier, à droite et à gauche de la chapelle de la Vierge, un *Saint Marc écrivant l'Évangile*, et un *Saint Joseph*, dont l'atti-

[1] T. IV, p. 381.

tude un peu mouvementée, les plis un peu nuageux, l'air d'aisance et de dignité sont remarquables[1]. L'enfant est empreint d'une certaine vulgarité, comme l'ange du *Sommeil de saint Joseph*.

A Saint-Urbain, une figure de femme couchée, taillée en demi-relief sur une pierre funéraire. Cette figure, datée de 1570, est d'un grand style, peut-être supérieur à celui que nous avons signalé dans les œuvres précédentes. Le naturel parfait de la pose, la sobriété plus grande des plis, la noble et sévère décoration du cénotaphe, tout révèle un artiste maître de son art, comme pouvait l'être Gentil en 1570, bien qu'en nous laissant quelques doutes relativement à son attribution à Gentil[2]. Il est intéressant de comparer cette figure de femme couchée avec celle de la Vierge, qui occupe le centre du superbe bas-relief qui a été recueilli par Gréau dans sa collection ; bas-relief de la meilleure école troyenne du seizième siècle, pénétrée de l'influence italienne et même antique, comme l'attestent quelques-unes des têtes non mutilées de cette œuvre d'un grand caractère, mais qui présente des dissemblances sensibles avec la sculpture funéraire de Saint-Urbain.

On peut attribuer, avec non moins de réserve, à Gentil ou à ses élèves diverses autres statues :

A Saint-Nicolas : les deux statues qui accompagnent le Christ à l'extérieur du portail méridional, qui ont pu figurer parmi les autres images commandées et payées à Gentil en 1553, et que MM. Kœchlin et de Vasselot, comme nous l'avons vu, sont portés à regarder comme les seules œuvres authentiques de Gentil. Il est assez difficile de constater leur identité. Il en existe bien une gravure de Loyer, d'après un dessin de Mouillefarine, dans les *Éphémérides* de 1765 ; mais les traits ne sont pas suffisamment précis pour dissiper les doutes qu'ils font naître, à moins qu'on n'admette que la gravure ait été retournée et que le prophète de droite se trouve placé à gauche. Les deux statues existantes sont mouve-

[1] La liste du dix-septième siècle dont nous avons parlé mentionne à Saint-Nizier, comme étant l'œuvre de Gentil, un « saint Joseph de la hauteur du naturel ». Celui qui se trouve aujourd'hui dans la même église a moins d'élévation.

[2] Ce bas-relief funéraire a été remarquablement reproduit par l'héliogravure, d'après une photographie de G. Lancelot, dans la *Statistique monumentale de l'Aube*, par Fichot, t. IV.

mentées, mais lourdes d'aspect [1]. Peut-être ont-elles été exécutées par un élève. Gentil, en dehors de son fils, a-t-il eu des collaborateurs, des disciples, des continuateurs ? Il est très probable qu'avec la réputation qu'il s'était acquise, il avait fait école. Les églises de Troyes et des environs sont pleines d'œuvres médiocres, où ses défauts sont reproduits sans que ses qualités soient atteintes.

Dans l'église même de Saint-Nicolas, nous citerons un saint Pierre (premier pilier du chœur à gauche), d'une assez fière allure, qu'on peut attribuer au maître ; une Vierge, non dépourvue de grâce ni d'afféterie, en face de la chaire, et deux petites statues de la Vierge et de saint Jean, au pied d'un Christ en croix, sur la balustrade de la tribune, qui trahissent la main d'élèves ou d'imitateurs cherchant les effets qui avaient su plaire sous le ciseau du maître.

Aux environs de Troyes, ce serait surtout à Rumilly-les-Vaudes que nous pourrions signaler avec vraisemblance des œuvres de Gentil. S'il faut en croire Grosley, le curé Jean Colet, qui fit bâtir, de 1527 à 1549, l'église de ce village, aurait fait exécuter à Gentil les statues et les ornements intérieurs qui la décorent. Nous ne savons si, comme le dit Grosley, notre sculpteur a passé plusieurs années au château de Rumilly, où il aurait transféré son atelier [2] ; mais il est très admissible qu'il ait exécuté ou fait exécuter par des collaborateurs les statues des douze apôtres qui garnissent encore aujourd'hui la nef et le chœur de l'église. Toutes ces statues ne sont pas d'égale valeur ; il en est dont la physionomie un peu vulgaire et les mouvements dénués de noblesse trahissent une main moins habile que celle du maître ; mais dans d'autres nous retrouvons quelques-unes des qualités qui nous paraissent appartenir à Gentil. Je citerai particulièrement au premier pilier à droite un saint portant pour attributs une longue scie et un livre, d'une attitude originale et non sans distinction, et dont la robe a,

[1] *La sculpture à Troyes*, fig. 97 et 99, et p. 364. M. Fichot dit qu'elles ont été attribuées au sculpteur troyen Christophe Molu. (*Statistique monumentale de l'Aube ; Troyes*, t. II, p. 462.) Le texte qui les assigne à Gentil a été publié par Jaquot, d'après une copie manuscrite des comptes de Saint-Nicolas que lui avait prêtée M. Millard. Cette copie ne se trouve pas parmi les manuscrits provenant de la collection de M. Millard, qui ont été donnés par son fils à la bibliothèque de Troyes.

[2] Grosley, *Mém. sur les Troyens célèbres*, t. I, p. 293.

dans sa partie inférieure, des plis tourmentés qui sont bien dans le genre de notre sculpteur ; le vêtement de l'apôtre qui se trouve au second pilier de gauche a des plis plus simples, sa tête a du caractère. Inférieures en mérite, quoique présentant des parties bien traitées, mais souvent des têtes empreintes d'une certaine vulgarité, sont les autres statues de la nef, surtout celles qui sont adossées au portail, à droite et à gauche d'un Christ plus que médiocre. Un *Saint Jacques*, en costume de pèlerin, est d'un aspect un peu lourd, mais n'est pas sans valeur. Dans le chœur, *Saint André* et *Saint Pierre* sont exécutés avec moins de talent qu'un saint portant un livre et une massue, qui pourrait être saint Matthieu. La tête est empreinte d'une grande douceur, les mains sont modelées avec soin, une sorte de sérénité respire dans son ensemble. Mais aucune ne présente un caractère de vérité comme le saint Jean qui vient ensuite. M. Gavelle, à qui l'on doit une savante étude sur l'église de Rumilly, y voit avec raison le portrait de Jean Collet, non seulement par le contraste que présente sa figure glabre avec les têtes barbues des autres apôtres, mais par la ressemblance qu'elle offre avec le portrait du donateur du très curieux retable placé au fond du chœur, qui appartient, comme l'a du reste prouvé M. Gavelle[1], à une tout autre école que les statues des apôtres.

Sans entrer dans de plus amples détails, nous prenons acte des analogies dans les détails et l'aspect des meilleures de ces statues avec quelques-unes de celles de Saint-Pantaléon, le *Saint Joseph*, le *Saint Philippe*, par exemple ; nous pourrions aussi y signaler quelques ressemblances avec les figures d'un bas-relief conservé à l'église de Bar-sur-Seine. Ce bas-relief, qui représente la *Mort de la Vierge*, contient plusieurs apôtres, dont les têtes barbues, les mouvements quelque peu tourmentés, les plis contournés avec une certaine science se retrouvent sur la plupart des statues de Rumilly. Ajoutons que ces statues sont, sinon de la même main, du moins de la même école et de la même époque, et qu'elles durent être faites peu de temps avant ou après la dédicace de l'église, vers 1550.

[1] Émile Gavelle, *Notice archéologique sur l'église de Rumilly*, 1896, in-8° de 66 pages. Les statues de saint Thomas et de saint Jean ont été reproduites en héliogravure par MM. Kœchlin et de Vasselot, fig. 106 et 108.

L'église de Bar-sur-Seine renferme aussi deux statues qu'on peut vraisemblablement rattacher à l'œuvre de Gentil : un saint Joseph, avec l'enfant Jésus, qui présente de frappantes analogies avec celui de Saint-Nizier, et une sainte Anne. Ces deux statues ont été dessinées au trait par M. Fichot et placées par lui dans la reproduction du jubé de Sainte-Madeleine qu'il a donnée dans le *Voyage pittoresque* d'Arnaud [1] ; elles ont été tout récemment interprétées par l'héliogravure dans la *Sculpture à Troyes* [2], de MM. Kœchlin et de Vasselot, qui les rattachent à l'école de Dominique.

Nous n'avons pas la prétention de dresser une liste de toutes les statues qu'on pourrait attribuer à Gentil dans les églises du département, si riches en œuvres de sculpture et de peinture ; nous citerons seulement, dans l'église de Saint-Parre-les-Tertres, une sainte Anne avec la Vierge enfant, groupe non dépourvu d'élégance et de mouvement, situé à droite du chœur ; dans l'église de Saint-André, le saint André qui se trouve au centre du portail principal, et dont l'attitude noble et aisée manque de la distinction et du charme de la statue de sainte qui se trouve à sa droite ; à Salon, sur le retable de la chapelle des fonts, une *Pietà* entre saint Jean et la Madeleine, datées de 1558 ; à Vivet, saint Memmie, évêque de Châlons, assis sur un siège épiscopal et tenant un livre [3] ; à Avreuil, une Vierge et un saint docteur ; enfin, à Lhuitre, un saint Symphorien [4].

VIII

En résumé, si nos hypothèses sont admises et si des documents nouveaux ne viennent pas les infirmer, nous pouvons dire que la grande renommée de Gentil provient de ce qu'on lui a attribué sans critique les meilleures œuvres de sculpture qui se trouvent en si grand nombre à Troyes et dont MM. Kœchlin et de Vasselot ont fait si bien ressortir la valeur. C'est ainsi qu'on l'a comparé à Girardon et que Lévesque de la Ravallière a pu écrire : « Les

[1] P. 198.

[2] Pl. 102 et 114.

[3] Dessins inédits de Charles Fichot conservés aux archives de l'Aube. On peut aussi rattacher à la manière de Gentil les statues du beau retable de la Resurrection dans une chapelle de la cathédrale de Reims.

[4] Kœchlin et de Vasselot, fig. 110.

connaisseurs préfèrent ses statues à celles du célèbre Girardon, Gentil a plus de force, d'expression et de justesse ; il ne manque à ses ouvrages que d'avoir été faits et d'être exposés dans la capitale du royaume ; il y aurait autant d'admirateurs qu'il y aurait de personnes qui les regarderaient. »

Il nous est difficile de comprendre cet engouement pour Gentil, surtout si nous restreignons son œuvre aux sculptures dont nous avons cru pouvoir déterminer le caractère. Il est vrai que ces sculptures étaient dans le goût d'une époque où le Bernin était considéré comme le premier des artistes. Le style mouvementé, pittoresque, contourné, était en vogue à Rome comme ailleurs, et Gentil pouvait en être regardé comme l'un des précurseurs.

Rien n'autorise à dire, comme on l'a écrit, qu'il ait été en Italie ; mais il est probable que s'il n'a pas été le collaborateur de Dominique, il a pu, sinon prendre ses leçons, du moins accepter ou subir son influence; il l'a suivi sur le même terrain, et s'il n'a pas atteint son style et son élégance, il s'en distingue par des qualités propres de mouvement et de vie. C'est un Français qui s'est laissé séduire par ce que l'art italien avait de noble et d'élevé, et qui, en gardant à certains égards son originalité, a adopté les formules nouvelles qui prévalaient alors dans les arts. Il apparaît à Troyes en même temps que Dominique, vers 1540, et s'il lui a survécu, la coïncidence chronologique de leurs travaux a pu faire croire à leur collaboration presque constante.

C'est un artiste consciencieux qui serre de près son modèle, comme le prouveraient les christs de Saint-Nicolas et celui de Langres, où les muscles et le nu sont bien étudiés, quelquefois avec un sentiment du réel qui nuit à l'expression de l'idéal. Son inspiration le porte vers le mouvement, qu'il exagère souvent dans les attitudes comme dans les plis ; mais on sent chez lui une verve personnelle qui s'affranchit de certaines règles de l'école italienne à laquelle il s'est rattaché et qui donne à ses œuvres un caractère particulier ; si nos attributions ne sont pas erronées, il occuperait encore une place très honorable dans l'école française de sculpture de la Renaissance, sans cependant mériter tous les éloges qu'on lui a décernés et toute la renommée qu'on lui a faite ; à l'auteur de tant d'œuvres très estimables nous préférerions pour notre part les auteurs malheureusement inconnus des charmantes statues

de la période antérieure au commencement du seizième siècle, où le génie champenois, encore exempt de l'influence italienne, a déployé ses plus rares qualités de simplicité, de grâce et de noblesse.

Albert Babeau,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Troyes.

XLI

A TRAVERS UNE COLLECTION D'AUTOGRAPHES

NOTES ET DOCUMENTS SUR TALMA ET MADEMOISELLE GEORGE

En parcourant tout récemment les papiers de Népomucène Lemercier[1], que le legs Doucet[2] a fait entrer à la bibliothèque de Bayeux[3], j'ai rencontré divers documents sur Talma qui m'ont

[1] Voici l'acte de baptême de Lemercier (ms. 239) : il n'a pas été publié par Jal, et l'on sait que l'état civil de Paris a été brûlé en 1871. — Extrait du registre des baptêmes de l'église paroissiale de Saint-Eustache de Paris. 1771, 22 avril, baptême de Louis-Jean-Népomucesne, né d'hier, fils de Mr Louis Lemercier, argentier proviseur de la grande vénerie de France, secrétaire de S. A. S. Mgr. le duc de Penthièvre et trésorier receveur général des amendes de la vénerie des duchés de Lorraine et de Bar, et de dame Marguerite-Ursule Pigory de Lavault, son épouse, demeurants rue des Vieux Augustins, parrain, très haut et très puissant seigneur et très excellent prince S. A. S. Mgr. Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre, de Château Villain et de Rambouillet, etc., chevalier des Ordres du Roi et de la Toison d'or, gouverneur et lieutenant général pour le Roi dans la Province de Bretagne, pair, amiral et grand veneur de France, représenté par Jean-André de Brossin, comte de Meré, marraine, très haute et très puissante et très excellente princesse S. A. S. Madame Marie-Thérèse-Louise de Savoye Carignan, veuve de très haut, très puissant et très excellent S. A. S. Mgr. le prince de Lamballe, représentée par Demoiselle Marie Guénard. Collationné sur l'original en 1784.

[2] M. Doucet, banquier à Bayeux, acheta ces documents vers 1880, à la vente du château ou domaine de Combray, à Barbeville, où Lemercier habita quelque temps. (Communication de M. Anquetil, avocat à Bayeux.)

[3] Cet établissement ne conserve pas actuellement tous les papiers de Lemercier acquis par M. Doucet : une liasse a été récemment vendue avec les collections Gardin-Villers ; j'ignore complètement comment elle se trouvait entre les mains de cet ancien *adjoint* de Bayeux.

paru intéressants pour l'histoire du célèbre artiste et mériter les honneurs d'une publication, — simples matériaux, d'ailleurs, pour des études futures, recueillis au courant du dépouillement : — ce sont surtout deux lettres autographes, écrites à près de vingt ans de distance, dont je reproduis plus loin le texte.

La première, adressée en l'an II (1794) à Lemercier, se rapporte évidemment à son *Lévite d'Éphraïm*, qui devait être représenté deux ans plus tard. On n'a pas oublié les incessantes difficultés de « distribution » qu'Alexandre Dumas éprouva au Théâtre-Français : l'auteur de *Henri III* a plaisamment conté[1] comment Mlle Mars voulait lui imposer, pour le rôle du page, Mme Menjaud, beaucoup moins jeune que Louise Despréaux, et partant bien plus « agréable » — à titre de « repoussoir »... — Il faut convenir que Talma, désireux d'obtenir le remplacement de la « citoyenne Petit[2] » par Desgarcins, y met beaucoup plus de « forme » et de discrétion...

La seconde, adressée en 1813 à son beau-frère le peintre Jean-Louis Ducis — l'auteur des *Débuts de Talma*, qui a été l'objet d'un mémoire au dernier congrès — est datée de Dresde et fournit des détails sur les célèbres représentations données devant « un parterre de rois » ; elle n'est pas indifférente pour la biographie de l'artiste, ses « affaires », ses indispensables besoins d'argent : on n'avait pas encore, heureusement pour lui, songé à interdire les tournées... Puis c'est Mlle George, sa rentrée à la Comédie, sa rivalité avec Mlle Duchesnois, les luttes entre les « Georgiens » et les « Carcassiens » : le public et les journaux vont « se mettre de la partie, ce qui sera pour toutes deux la chose la plus fâcheuse du monde »...

Je fais suivre ces lettres de deux extraits des poésies manuscrites, copiées de la main de Lemercier, et par lui ajoutés à trois des quatre volumes de ses œuvres que possède la bibliothèque de

[1] *Souvenirs dramatiques*, éd. Lévy, t. I, p. 231 et suiv.

[2] Charlotte Vanhove, la seconde femme de Talma, fut la « citoyenne Petit » jusqu'au 7 floréal an II, date de son divorce avec Louis Petit (cf. le *Dictionnaire* de Jal). Ne s'agirait-il point d'elle, bien que la lettre soit du 18 prairial ? Ce serait vraiment piquant. Mais M. Monval, membre du Comité, a bien voulu me faire connaître qu'elle n'appartenait pas au théâtre de la République, comme Talma et Mlle Desgarcins.

Bayeux[1] : le premier concerne *le Cid d'Andalousie;* le second est une « chanson pour la fête de Talma, célébrée chez lui par ses amis le 15 janvier 1809[2] » : le genre est bien démodé maintenant, et manifestement l' « écriture » est trop « littéraire » ; mais il est curieux peut-être de rapprocher cette pièce « poissarde » de l'*Épître à Talma* que Lemercier avait publiée deux ans auparavant[3] :

Ne te plains pas, Talma, des langueurs que te coûte
L'amour de ta carrière et l'effort de ta route;

. . . . . .

Contraint à méditer OEdipe inconsolable,
D'Oreste pâlissant la Mégère implacable,
L'âpre vertu d'Horace et l'horrible Néron.

. . . . . .

Un Roscius bientôt revenait, sous tes traits,
Prêter son masque antique à de vivans portraits.

Trois autres manuscrits — ou plutôt recueils de pièces — faisant également partie du legs Doucet, fournissent d'autres documents sur Talma[4].

C'est d'abord, sous le n° 248, une liasse de 48 pièces, « lettres de comédiens à Lemercier » [et à sa femme], de l'an V à 1843, fort intéressantes pour l'histoire du théâtre[5] ; j'y copie une lettre des membres du comité du Théâtre-Français à Lemercier, concer-

[1] Mss. 454-456. Provenant également de l'acquisition Doucet à Combray.

[2] Cf. ms. 420, « Bouquet d'un fort de la halle à Talma. Air : *Des Bateliers o' la Guernouillère.* »

[3] Paris, chez Collin, 1807.

[4] Cf. ms. 354. « Je prie Monsr Cormeille (a) de donner à Monsr Le Vacher la s^e de deux cents livres sur le mois de nivôse proch. Ce 5 frim. an 13. (Signé :) Franc. Talma. Mr Cormeille, n° 447, rue du Four-Saint-Honoré. » Acquit de Vacher le 10 pluviôse an XIII.

(a) Decormeille, caissier du Théâtre-Français (note de M. Mouval).

[5] Je n'en puis donner ici qu'une indication très sommaire. Lettres de : Cochet, administrateur du théâtre de la rue Feydeau (an V) : les Comédiens Français du théâtre Feydeau ont reçu à l'unanimité la pièce intitulée *la Prude*, en cinq actes et en vers ; — Mahérault (an IX) ; — Bonet, administrateur et conservateur du théâtre de la République et des Arts de Paris (an IX) ; — les administrateurs de l'Athénée de Paris (1812) ; — Feugère, administrateur de l' « Athénée Royal » de Paris (1814) ; — Lemazurier, secrétaire du Comité d'administration du Théâtre-Français (1814) ; — le même, concernant sa tragédie *Clovis* (1819) ; — Michelot (1819) ; — Joanny (1820) ; — Gentil, directeur du second Théâtre-

nant sa tragédie de *Camille;* il annonce que les rôles de cette pièce sont entre les mains des acteurs auxquels il les a distribués; Talma en a donc un. «Ayez la bonté de voir d'ici à jeudi M. Talma et de vous assurer de la manière la plus positive s'il est en disposition de jouer dans votre ouvrage et d'en commencer les répétitions dès le lendemain de la première représentation d'*Hécube*. Si vous n'obtenez point cette assurance *avec certitude*, nous sommes obligés de vous prier instamment de nous apporter jeudi 31 une nouvelle distribution de votre ouvrage sans M. Talma. Vous ne désapprouverez certainement pas notre conduite, puisqu'elle vous prouve combien nous avons à cœur de monter promptement votre tragédie, et de convaincre le public que, si nous avons été longtems sans donner des nouveautés, ce n'a nullement été par notre faute.» (Paris, 27 décembre 1818.) La pièce est des plus significatives...

C'est ensuite, sous le n° 350, un recueil de 32 lettres de Jean-François Ducis à Népomucène Lemercier, de l'an XIII à 1815 : deux académiciens bien oubliés aujourd'hui, mais qui furent, l'un le successeur de Voltaire, l'autre le prédécesseur de Victor Hugo... On sait que M. Paul Albert, professeur au Collège de France, publia en 1879 un recueil de « Lettres de Jean-François Ducis » :

Français, concernant sa tragédie *Saint Louis*, avec minute de réponse (1821); — Bernard, directeur de l'Odéon, concernant *Christophe Colomb* (1824); — Joanny (aux sociétaires du Théâtre-Français), concernant l'affaire de La Ville (1826); 7 pièces relatives à cette affaire (les *Charles VI*, de Lemercier et de de La Ville) figurent au n° 373 : la lettre de Joanny aurait dû leur être jointe; j'y signalerai principalement une lettre de Chartier Philibert, de 1838, concernant la représentation, à Limoges, du *Charles VI* de de La Ville comme étant de Lemercier, et aussi une note acerbe de Mme Lemercier, après la mort de son mari : « Mr de La Ville, secrétaire du duc de Richelieu, après avoir plagié et obtenu de Mr de Richelieu la deffence qu'il a suscitée par des calomnies [de laisser représenter le *Charles VI* de Lemercier; cf. ms. 249 *bis*, lettre du directeur général de l'administration départementale et de la police, informant que le conseil des ministres a interdit la représentation, 1820]. Le cri public le fit rougir, mais ne l'arrêta point. Louis 18 deffendit les deux pièces; après sa mort, et durant une maladie de Mr Lemercier, M. Laville fit donner sa pièce » — le comité du Théâtre-Français, concernant sa demande de mettre au répertoire de la Comédie-Française sa tragédie de *Frédégonde et Brunehaut*, originairement représentée à l'Odéon (1827); — le secrétaire du Comité : il n'a pas été question de remettre au théâtre la tragédie de *Frédégonde* en l'absence de Rachel; bustes de Lemercier (1842); — Saint-Paul, régisseur : distribution de *Frédégonde* (1842); — autres lettres de Bocage (sa rupture avec Harel), de Saint-Prix, etc. — Réception de sa tragédie lyrique en 3 actes, *Penthée* (an VII), reprises d'*Agamemnon, Frédégonde*, etc.

suivant l'usage, il « éreinta » consciencieusement le recueil de son devancier Campenon, « fort incomplet », et qui « porte les traces manifestes d'altérations nombreuses et souvent fort importantes »; or, sur les 32 lettres de notre recueil, *quatre* seulement ont été publiées par M. Paul Albert (nos 124, 145, 155 et 206): les arrangements, altérations, suppressions, « tripatouillages », y sont si nombreux que les marges de mon exemplaire ont à peine suffi à noter les corrections. Les pièces inédites concernant Talma, « notre cher, sensible et terrible Talma[1] », se rapportent principalement à la reprise de l'*Hamlet* de Ducis[2] : je n'en donnerai qu'une, datée de Versailles, 14 janvier 1806 :

« Je laisse toute mon affaire d'*Hamlet* entre les mains de mes deux amis, Louis Le Mercier et notre célèbre acteur Talma. *Hamlet* est celui de mes ouvrages que j'aime et estime le plus. Je l'ai fait ayant mon père devant ma table, et les larmes aux yeux, mon père en a vu en pleurant la première représentation et le succès. J'aurai le bonheur de la dédier en cheveux blancs à sa mémoire vénérable. Voilà pourquoi je désire surtout qu'on la remette promptement au théâtre. » — La lettre du 11 septembre 1807 (n° 14) concerne davantage l'artiste : « J'ai appris avant hier que notre cher ami Talma était malade, et même dangereusement. Eh! mon Dieu, faut-il être sans cesse allarmé sur la vie et la mort des personnes qu'on aime? Je vous en prie, écrivés-moi au juste dans quel état vous le trouvés. Notre grand et bon enfant ne devrait se permettre la fièvre des passions que sur la scène; mais ces malheureuses passions ne nous demandent pas notre permission pour entrer et dominer dans nos cœurs. Ne sommes-nous pas paitris de faiblesses? Dittes-lui bien, quand vous le verrés, que je fais des vœux vifs et bien sincères pour sa prompte guérison et le parfait rétablissement de sa santé. Mais ajoutés que mon intérêt, comme auteur, n'y est pour rien, non, pour rien. Qu'il se conserve,

[1] Lettre du 9 janvier 1806.

[2] Cf. n° 4. 18 décembre 1805. « Je brûle d'envie de savoir que notre mélancolique Talma est admirable dans mon mélancolique Hamlet. Ce sera une fête pour ma famille et mes amis de Versailles que Talma nous en régale ici. » — N° 5. 9 janvier 1806. Dire à Talma de faire parvenir à Ducis une copie exacte de l'*Hamlet* de Ducis dans son nouvel état, afin qu'il le relise et l'examine encore : « Mais je ne puis le livrer à l'impression avant qu'une première ou deux représentations ne m'aient éclairé, par vos yeux, que l'amitié courageuse rendra sévère. »

qu'il laisse là le théâtre, s'il le faut. Il a assés bû dans cette coupe de la gloire; qu'il boive tranquile et sous nos saules dans la douce coupe de l'amitié[1]. » Etc.

En même temps que les papiers de Népomucène Lemercier — qui mériteraient certes une étude détaillée — M. Doucet avait recueilli 37 lettres ou billets, de 1815 à 1864 — sauf ceux, très nombreux, qui ne portent aucune date — émanant de l'artiste bayeusaine[2] Mlle George[3] (et de George cadette) : là encore on peut glaner (n° 343 du catalogue) une pièce intéressante sur Talma, qu'il serait vraiment superflu de faire suivre du moindre commentaire; le billet n'a malheureusement pas de date : « Monsieur le baron. Voici la lettre de Talma qui n'a pas été obtenue

[1] Quoiqu'elle soit étrangère à Talma, je crois intéressant de reproduire la lettre suivante, datée du 1er décembre 1805 — Ducis avait plus de 70 ans! « J'ai fait ces jours-ci une romance très mélancolique en 26 couplets. En voilà-t-il? Je l'ai envoyée à Gretri. Il me marque que sa tête n'est plus tournée à la musique, mais qu'il garde ma romance, parce qu'il peut lui venir une idée. Je lui ai répondu que s'il ne s'en chargeait pas, ce que je le priais de me dire tout naturellement, je prierais une dame de ma connoissance à Paris, qui avait un grand talent pour mettre un air sur les romances, et pour les chanter comme une Fée. Elle a les yeux de la tragédie, son œuil noir et tous les traits de son visage sont d'une expression qui vous porte d'abord un coup au cœur; sa figure m'est restée dans la tête avec le long souvenir. Cette dame est Madame Emengard, qui est fort de la connoissance de Gérard. J'ai songé pour la musique de ma romance à notre orphée Garat. Je voudrois bien que l'air en fut admirable, et qu'il nous le chanta, le soir, au jour tombant, dans un profond silence, et après un conte de revenans ou de sorciers. Vous m'entendés. O comme mes belles et tendres compatriotes me caresseraient avec cris, gestes et transports! » — Voici également un joli fragment de lettre, concernant sa poésie « *La côte des Deux-Amans en Normandie* » (12 octobre 1812) : « Vous n'y trouvés encore qu'unne fort heureuse esquisse, qui ne demande qu'à devenir un tableau charmant. Cependant, mon cher ami, je crois que c'est quelque fois un agréement très délicat dans les tableaux mêmes, que d'y laisser exprès, quand il le faut, quelque chose de l'esquisse pour que le lecteur ait le plaisir de faire sur elle le tableau, pourvu que la prose et aucune langueur ne s'y fasse sentir », etc.

[2] Dans le *Petit Journal* du 17 décembre 1900, M. Duquesnel — ancien directeur de l'Odéon et critique dramatique du *Gaulois* — fait naître Mlle George à *Amiens*, « exactement le 23 février 1786 ». On sait depuis longtemps qu'elle a été baptisée à Bayeux (église Saint-Patrice) le 24 février 1787, et que l'acte porte qu'elle était née la veille. Cf. Lettre au rédacteur de l'*Écho bayeusain*, 14 janvier 1867. L'erreur est d'autant plus étrange que le « Larousse » donne les indications exactes.

[3] L'acte cité à la note précédente porte : fille de Georges Wemmer; cependant le ms. 343 porte plusieurs fois la signature : George Weimer. Cf. plus loin.

sans difficulté. Il serait extrêmement essentiel que Talma eût son audience pour demain et en reçu l'avis non pas le soir (je vous en dirai les raisons), mais demain matin à son lever; il a dit à l'ami commun qu'il aurait à faire demain à 2 heures ; il importe donc que l'audience soit avant. Que ne vous devrai-je pas!... (Signé :) George W. 7 h. du soir. »

Les autres pièces du manuscrit 343 offrent assez d'intérêt pour que j'en signale ici quelques-unes : c'est d'abord un *superbe* billet (sans indication de destinataire), qui forme avec les lettres suivantes un si pénible contraste : « 6 juin 1818. Le directeur du théâtre de Liège a voulu plaisanter sans doute en me fesant offrir par votre intermédiaire 400f par représentation. Veuillez lui dire, Monsieur, que les doubles de la Comédie Française ne consentiraient pas même à recevoir ce traitement, et que je ne juge pas convenable de discuter avec lui ce point, à moins qu'il ne veuille comprendre ce qu'a eu d'inconvenant sa proposition.

« Votre très humble servante,

« GEORGE WEIMER. »

Puis, en dehors des lettres écrites pendant ses tournées[1], arrivent bien vite les lamentables suppliques de la fin de sa vie[2], où elle harcèle les protecteurs les plus divers, altesses impériales, princes, généraux, grands référendaires de la Chambre des pairs, baronnes, etc., pour ses représentations à bénéfice, en invoquant

[1] Notamment une au maire de Bayeux en 1840, pour faire rechercher une montre en or perdue par elle entre Bayeux et Carentan.

[2] A propos du séjour qu'en 1827 Mlle George fit à Caen « en allant donner quatre représentations sur le théâtre de Guibray, au début de la *foire* » M. Lumière, représentant de la Société des auteurs, s'est récemment apitoyé sur « cette actrice, qui, fière, à juste titre, d'aussi éclatantes pages dans sa carrière artistique, venait échouer au théâtre de Guibray — et quel théâtre! — devant un public forain! O beaux jours disparus! O splendeurs éclipsées! » Je ferai simplement ici deux observations : 1° D'autres artistes de talent ne dédaignèrent pas de venir jouer à Falaise pendant la foire de Guibray : cf. l'histoire de cette foire par M. Amédée Mériel. 2° Les représentations de la foire datent de 1827, et toute personne un peu au courant de l'histoire du théâtre contemporain sait qu'immédiatement après le voyage de Guibray, elle « regnait » à l'Odéon, sous la direction Harel, à la tête d'une troupe qui comprenait Frédérick-Lemaître, Ligier, Lockroy, Vizentini, Mme Moreau-Sainti, que les « soupers » de George réunissaient depuis « Jules Janin, esprit rieur et bon enfant », jusqu'à « Lockroy, esprit fin et aristocratique » (*Mémoires* d'Alexandre Dumas, éd. Lévy, t. VIII, p. 278), etc.; tous connaissent ses « triomphes » sous la direction Harel, à

l'immense déception » dont elle est frappée[1]. Et voici une lettre à l'auteur, auquel elle demande une réduction de son droit sur la *Perruche*, qu'elle se propose de faire entrer dans un spectacle de l'Odéon à son bénéfice, « partie essentielle de mes appointemens à ce théâtre » ; voici une lettre de 1860 à Mme Maillot, à laquelle elle commande 12 paires de bas : « Dépêchez, car je suis sans bas ! » et elle croit indispensable d'ajouter : « Vous n'attendrez pas votre argent »...; voici une lettre où elle constate, non sans amertume, qu'elle a vainement tenté de voir M. Perrin, et n'a pu « obtenir l'honneur d'être reçue » ; voici surtout une lettre — si douloureuse — au « Prince de la Critique » : « Cher monsieur Janin, n'oubliez pas votre toute gracieuse promesse. Un mot demain dans votre feuilleton pour le *cours* et les leçons. Vous me ferés *revivre*. Je suis tellement oubliée que cela me pene. Je crois quelques fois que je suis déjà entre quatre planches; vous me consolerez en parlant de moi, et me vengerés d'un oubli bien cruel pour un artiste. Je ne vous remercie pas, je me recommande à votre fidèle amitié. George W. Mes respects à Mdme, je vous prie. » Et Jules Janin écrit sur la missive désolée un mot cruel[2] : « Donnez une obole à Bélisaire »...

La récente opérette des Variétés a donné à Mlle George comme un regain d'actualité et motivera peut-être l' « exhumation » de ces documents; quelle cruelle déchéance apporta la vieillesse depuis la lettre du 3 juillet 1813, où Talma entretenait Ducis de la rentrée triomphale, à la Comédie française, de l'artiste aimable, « distinguée » par le caprice et « protégée » par la volonté toute-puissante d'un Napoléon !

Armand Bénet,

Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen.

l'Odéon, puis à la Porte-Saint-Martin, notamment avec la *Tour de Nesle*, en 1832 : nous sommes encore bien loin de l' « irrémédiable déchéance », que la vieillesse seule devait faire connaître à l'artiste.

[1] A une Altesse Impériale, 28 juin 1855.

[2] Je suis complètement d'accord avec M. le secrétaire-rapporteur pour voir dans cette note « un memento pour son prochain feuilleton » (*Journal officiel* du 2 juin 1901, p. 3434). J'ai eu le regret de ne pouvoir le rechercher dans ceux de l'année 1847, à laquelle doit se rapporter la lettre : il n'a été reproduit ni dans le choix, en 4 volumes, des articles de « Critique dramatique » de Janin, ni dans le recueil en 6 volumes, « Histoire de la littérature dramatique ».

I

Talma à Népomucène Lemercier.

18 prairial an II.

Sans vouloir nier, mon cher Mercier, que mon affreuse paresse ait contribué beaucoup à retarder ma réponse, il est pourtant vrai que j'aurois voulu avoir celle de la Police avant de vous écrire. Mais j'ai vu que cela étoit impossible, vu la quantité de pièces qui sont à l'examen. Je pense comme vous que rien ne peut empêcher l'ouvrage de passer. Gaillard, que son intérêt éclaire, et qui prévoit assez les obstacles qu'on peut mettre à la représentation d'une pièce, ne doute pas que la Police ne nous rende incessemment la vôtre, et que nous ne la mettions aussitôt en répétition. Il y aura peut-être quelques légers changements à faire, et comme votre absence et votre éloignement pourroient apporter du retard à la représentation, il seroit peut-être nécessaire que vous chargassiés quelqu'un de vos amis à Paris d'en suivre les répétitions et d'y faire les corrections demandées. Arnaud peut-être ou tel autre que vous choisiriez pourroient vous rendre ce léger service. Quand à la distribution, je ne vous ferai qu'une seule observation. La Cᵉᵉ Petit, qui a un talent marqué dans la Comédie, n'est nullement habituée au genre tragique, je crois que Desgarcins seroit beaucoup mieux dans le rôle de Niloë. Au reste mon observation tombe d'elle-même et je n'y tiens nullement, si vous avez quelque raison particulière de lui donner le rôle. Que ceci reste entre nous. Je crois sentir votre rôle comme vous l'avez fait. Ou je me trompe fort, ou le lévite aura un caractère profondément tragique. Mon vrai mérite, si j'en ai dans le rôle, sera de vous avoir parfaitement entendu. Ne doutez pas des soins que je mettrai à établir votre *enfant hébreu*. Mais les soins désintéressés sont toujours les plus tendres, et je sens qu'il sera plus satisfaisant pour moi de partager sa gloire que sa fortune. Pourquoi voulez-vous vous priver de la rétribution d'auteur? Peut-être est-ce un mauvais exemple à donner. Cette planche faite, un acteur ou une administration intéressée pourroient regarder de mauvais œil l'homme de lettres peu fortuné qui ne seroit pas en état de faire le même sacrifice. Au surplus, si vous tenez à cela, indiquez-moi l'emploi que vous désirez que je fasse des revenus du jeune Lévite, vos intentions seront fidellement remplies, j'aurai toujours à vous remercier de m'avoir procuré l'occasion de

faire quelque chose qui vous soit agréable. Tout à vous, salut et fraternité.

FRANC. TALMA.

Ce 18 prairial, l'an 2ème de la République, une et indivisible.

Au Citoyen Le Mercier,
chez le Cn Courtois,
rue de l'Égalité,
à Étampes [1].

(Autographe. Bibliothèque de Bayeux, manuscrit n° 354.)

II

Talma à son beau-frère Ducis [2].

Dresde, ce 3 juillet 1813.

Mon ami, voilà vingt jours que je suis ici et je n'ai encore joué que deux fois ; dans *OEdipe* et *Sémiramis*. Je joue demain pour la troisième dans *Andromaque*. Après la représentation d'*OEdipe* que l'Empereur a vue, et dont il a été fort satisfait, il est parti pour Mayence. On l'attend ici aujourd'hui ou demain. La Comédie Française n'a pas cessé son service

[1] Cf. ms. 239 (liasse), plusieurs pièces concernant le séjour de Népomucène Lemercier à Étampes, notamment des certificats médicaux d'Andravi, ancien professeur de l'École pratique de chirurgie de Paris, établissant que par suite de paralysie de la moitié droite du corps et d'« asthme spasmodique ou nerveux », il est « véritablement dans la classe des invalides », et par conséquent hors d'état de servir dans les armées de la République française (21 septembre 1793) ; de Filleau, chirurgien-major de l'hospice de l'Humanité d'Étampes, portant que ses rechutes fréquentes font croire que l'air et l'eau qui circulent dans lad. commune ne conviennent pas à l'état de Lemercier (27 prairial an II) ; un certificat de résidence sans interruption à Étampes depuis le 5 floréal par les maire et officiers municipaux (29 prairial an II). Lemercier se rendit alors à Maisons, département de Paris (certificat de résidence depuis le 30 prairial, délivré le 5 fructidor an II) ; son père s'y était retiré en exécution de la loi du 26 germinal concernant les ex-nobles, et obtint le 7 fructidor an II un certificat des officiers municipaux et agent national, portant qu'il s'était conduit en citoyen tranquille et soumis aux lois. Enfin un arrêté du Comité de Salut public du 9 brumaire an III, rendu sur la proposition du Comité d'instruction publique, décida « que le citoyen Lemercier, âgé de 23 ans et demi, attaqué de paralysie et d'un asthme convulsif, est requis de se rendre à Paris pour y exercer ses talens dans la poésie dramatique ». Original, de la main de Merlin (de Douai). Talma ne fut certainement pas étranger au retour de « son auteur ». Dès le 25 août 1792 Népomucène Lemercier était reconnu comme paralytique et asthmatique — ce qui ne l'empêcha pas de vivre jusqu'en 1840.

[2] Le ms. 343 contient une lettre de Mlle George au peintre Ducis, Paris, 1er décembre 1815 ; une « esquisse de son portrait, dessin de Ducis », acquis en même temps par Doucet, n'y figure pas.

pendant son absence, et elle a joué pour S. M. le Roi de Saxe. Nous jouons au même théâtre que les Italiens et les Allemands, et la semaine est partagée entre eux et nous ; c'est ce qui fait que j'ai joué si peu. Tout le monde s'ennuye ici à mourir. Le séjour de cette ville est fort triste, malgré la quantité de monde qui s'y trouve. La comédie loge dans trois maisons différentes. Celle où je suis est la plus gaie, parce que Baptiste cadet et Michot s'y trouvent logés et qu'ils disent et font des bêtises depuis le matin jusqu'au soir. Aussi suis-je un de ceux qui passent leur temps le moins désagréablement. Je fais quelques courses au dehors de la ville, les environs en sont charmans, et je m'amuse à y retrouver parci parlà quelque coin de Brunoi. A propos de Brunoi, Mde Allart a-t-elle été s'y établir, l'y avez-vous accompagnée? Je ne sais rien de ce qui se passe à Paris, car je n'ai reçu aucunes lettres excepté de Melle Bazire ; et la santé d'Euphrasie, comment va-t-elle? J'espère bien que son bon appétit n'a pas discontinué. Nous ne savons pas quand nous partirons d'ici. On nous dit à ce sujet mille choses contradictoires. Tantôt on nous dit que nous partirons dans huit jours, tantôt que nous resterons encore ici un mois. Nous ne savons aucunes nouvelles, et nous n'apprenons les choses que par les journaux de Paris. Tout cela me dérange fort pour mes affaires et j'ai un besoin indispensable de gagner de l'argent cette année. Sur toutes les choses vagues qu'on me dit, j'ai à peu près tracé mon plan en deux thèmes. Si nous partons dans peu, alors je retournerai à Bordeaux pour y passer un mois ou six semaines ; je dois cela au directeur que mon départ pour Dresde a presque ruiné. Dans ce cas, je repasserai par Paris, parce que c'est encore le chemin le plus court. Si notre séjour ici se prolonge, alors j'irai en droite ligne d'ici à Lyon, n'ayant pas assez de temps pour aller à Bordeaux, et ne voulant pas prolonger mon congé au delà du 15 octobre. J'ai parlé de cela à Bernard avant de partir, et depuis j'ai écrit à Ernest Vanhove afin qu'il le voye et le prie de m'obtenir que je puisse m'absenter de Paris jusqu'à cette époque. Car sans ce surcroît de congé après le voyage de Dresde, je ne sais pas comment je pourrois m'en tirer. Si tu vois Ernest recommandes lui qu'il voye Bernard et qu'il tâche de m'en avoir une réponse favorable et décisive. Tâches de le voir toi-même et de le presser sur cet objet. Melle George a été assez bien ici dans Jocaste et Sémiramis ; mais elle a besoin de se tenir ferme pour avoir un succès complet à Paris, parce que le public attendra beaucoup d'elle. Je crois que Duchénois a tort de s'effrayer. J'ai trouvé George fort raisonnable en ce qui est relatif à l'arrangement qui peut avoir lieu entre elles, et je crois que, sans se nuire, elles peuvent toutes deux tenir leur place. Duchénois a des avantages qui ne pourront effacer ceux que George peut avoir, et je trouve que celle-ci ne peut lui faire aucun tort, surtout

si les journaux veulent bien ne pas s'en mêler. Il faut que Duchénois attende avec calme la fin de tout cela. On dit ici qu'elle veut donner sa démission, et elle a tort. Et quoique George soit rentrée dans la place qu'elle occupoit avant son départ pour la Russie, je crois cependant qu'il peut y avoir des moyens de conciliation entre elles, et qu'on pourra modérer cette faveur qui lui a été faite. Si tu la vois, tâches de la calmer là-dessus et qu'elle attende mon retour. Je tâcherai de me mêler de cette affaire conjointement avec Bernard pour les arranger à l'amiable et empêcher que le public et les journaux ne se mettent de la partie, ce qui seroit pour toutes deux la chose la plus fâcheuse du monde.

Adieu, mon ami, je t'embrasse de cœur. Baise bien fort Euphrasie pour moi, et dis lui que je l'aime bien.

A toi.

A Monsieur,
Monsieur Ducis,
la porte cochère près le Passage Franconi,
rue St-Honoré,
à Paris. France.
Timbre : N° 19. Grande armée.

(Autographe. Bibliothèque de Bayeux, manuscrit n° 354.)

III

Poésies autographes de Lemercier, jointes à ses œuvres imprimées.

Sur le Cid d'Andalousie, *drame joué par Mlle Mars et Talma.*

J'ai vu le jeune Cid, et la jeune Destelle
Dans le bel âge des amants :
Ce couple m'a montré, si mon compte est fidelle,
Deux tendres cœurs unis, ayant cent dix-sept ans :
Un siècle entier ornait cette pièce nouvelle.

Chanson pour la fête de Talma, célébrée chez lui par ses amis le 15 *janvier* 1809.

Air poissard.

I

L'aut' jour de fêt' que par miracle
S' distribuait l' vin et l' saucisson,

N'étant pas trop su' not' boisson,
Au gratis du grand espectacle
J'allâm' claquer certain Luron
Qui s' chang' com' in Caméléon.

II

Du d'puis qu' j'ons vu ce fier artiste
J' dépensons not' s'maine en billets ;
J' quittons l' dimanch' nos cabarets
Pou l' théâtre où j' som' zà la piste ;
Car c' gas là qui n'a pas d' siffleurs
Coupe l' siflet même aux buveurs.

III

Par el' talent de c't habile homme
Tout c' qui veut j' nous l' figurons ;
Car sans voitur' des environs
D' Paris i nous transporte à Rome
Et là, ce zhéros parl' sans fard
Com' Brutus, ou com' in César.

IV

On zentendrait le vol d'un' mouche
Drès qu'i commence à débiter :
Tant que l' peuple est à l'écouter
Gnia pas un enrhumé qui s' mouche ;
Pis après les mots qu'i za dits,
J' l'y hurlons des *bravo* gratis.

V

Qu'y fait beau l' voir en Nigomède,
Honteux qu' les rois tournent le cu,
Guarir leu coliqu' par vertu
En les savonnant comm' un r'mède !
C'est ben son rôl', car un d' ses fils
A César, dit-on, en f'zait pis.

VI

Qu'il est fin matois dans Sévère,
Attendant qu'un saint tout béat

Au ciel soit mis dans l'Almanach
Pour le cocufier[1] sur la terre !
J'étions aux Ang' nous aut' bandits
Qu'applaudissions du paradis.

VII

Ventre dié ! qu'il a d'énergie
Dans son Manlius républicain !
J' pleurions com' sus un vrai romain
N' songeant plus qu' c'était d' la magie
C' garçon là ressuscit' les gens
Morts, enterrés du d'puis mille ans.

VIII

Oh ! qu'ell' peur fait sa mine seule
Quand d'Oreste i' prend le mainquien !
C' mâtin là cause un' trans' d' chien
Sans trop donner d' grands coups de gueule :
On crairait qu'i' va décoëffer
Les trois sorcières de l'enfer.

IX

Mais si j' l'ons dans la targédie
Vu si terrible en Maurico,
J' l'ons vu dans *l'Plaute* et dans *l'Pinto*
Trancher du fin d' la Comédie,
C' qui prouv' ben que sous chaqu' manteau
I' chang' d'esprit com' de museau.

X

On l'y gag'rait dans l' caractère
Pour ses parents queuqu' chos' de noir ;
C' qui l' mêt toujours dans l' désespoir
C' n'est que d'avoir tué père ou mère :
I' s' vante d'avoir pour patrons
Des Charles IX, et des Nérons.

XI

Maugré ça faut que j' vous éclaire
C'est l' meilleur des bons compagnons,

[1] Variante : « Lui prend' sa femm'. »

Tant y a que tretous j' venons
L'i chanter son adniversaire,
Laissant aux grav' docteurs en us
Dire à c' Talma : t'est un Roscius.

XII

Qui crairait qu' c'est l' mari d'un' femme [1]
Qui su l' théât' sait faire itout
Rire et pleurer les gens d' bon gout
Parc' que tout c' qu'all' dit part de l'âme !
Son homm' voit de bonne amiquié
Tout un talent dans sa moiquié.

XIII

Au dir' des savants qui barbouillent
D' leu grand l' Kain il a l' darmatic ;
Pour not' païs c'est un Guerrik
A c' que les Anglais nous berdouillent ;
Mais moi, j' n'aim' pas les sing' d'autrui.
Et c' que j' trouv' beau, c'est qu'i' z'est lui.

XLII

JEAN DARET

PEINTRE BRUXELLOIS

De tous les artistes qui ont travaillé en Provence durant le dix-septième siècle, le peintre Jean Daret est peut-être celui qui jouit de la plus grande notoriété.

Il a eu, presque de son vivant, un panégyriste enthousiaste

[1] Le billet suivant de Mme Talma montre bien ses excellentes relations avec Lemercier : « Jeudi soir. Après demain, samedi, je réunis à dîner quelques bons amis, Monsieur Le Mercier voudrait-il bien accepter aussi mon invitation? Je dois l'espérer s'il se rappele l'extrême plaisir que j'ai toujours à le recevoir. C. Talma. » Sans date. (Ms. 354.)

dans la personne de P.-J. de Haitze, qui l'a louangé avec beaucoup plus de ferveur que de sens critique.

Après lui, de nombreuses études ont été publiées sur le peintre bruxellois sans que pour cela sa biographie nous soit mieux connue.

On le fait descendre d'une famille d'artistes déjà établie au quinzième siècle dans les Pays-Bas. Mais on ne s'est pas donné la peine de recourir aux sources originales, et les continuateurs de de Haitze se sont généralement bornés à reproduire ses indications, exactes ou erronées, quelquefois en grossissant le chapitre des erreurs, si bien qu'il en résulte une légende confuse bien difficile à éclaircir.

Lorsqu'un des plus éminents des nôtres, M. de Chennevières, dont la disparition a laissé un si grand vide dans nos rangs, entreprenait, il y a plus d'un demi-siècle, de tirer les peintres provinciaux de l'injuste oubli dans lequel ils étaient plongés, on pouvait encore se renseigner auprès de quelques survivants, sur l'état de choses antérieur à la Révolution. La dispersion des œuvres d'art était moins complète qu'à présent, et M. de Chennevières put documenter l'étude si attachante qu'il a publiée sur Daret, à l'aide des collections encore existantes et des peintures conservées dans quelques hôtels.

Tout en fournissant dans ce travail un certain nombre de documents inédits et décisifs sur plusieurs points, nous devons regretter de n'avoir pu élucider complètement toutes les phases de la carrière de ce peintre fécond.

Les écrivains qui se sont occupés de lui s'accordent à le faire naître à Bruxelles en 1613, date imprécise qui résulte seulement de l'indication fournie par son acte de décès.

En outre, bien que la ville d'Aix soit devenue la patrie d'adoption de Daret, l'absence de renseignements authentiques, qu'il semblait pourtant facile de se procurer, le fait assez généralement confondre avec un homonyme qui paraît être son frère aîné, le peintre et graveur Pierre Daret, dit de Cazeneuve, lequel, après avoir vécu longtemps à Paris, s'en alla mourir dans un village des environs de Dax.

Jean Daret a effectivement reçu le jour à Bruxelles. Son père s'appelait Charles et sa mère Anne Timon, et non pas *Junon*, ainsi

qu'on le répète couramment sur la foi d'une erreur commise par le sacristain qui a rédigé son acte de mariage.

Nous ne savons rien de ses premières années. Toutefois, il est établi qu'il partit fort jeune pour l'Italie, et ses œuvres attestent qu'il subit dans ce voyage classique l'influence durable du Guide et du Guerchin.

Jusqu'ici on le faisait arriver à Aix vers 1638, en se basant sur la date d'un portrait de magistrat qui se trouve au musée de Marseille. Mais la signature apposée sur son tableau de *Salvator de Horta*, peint pour les récollets d'Aix, que nous avons pu examiner de près, nous apprend qu'il était déjà dans cette ville en 1637. A ce moment il était âgé d'environ vingt-quatre ans, et l'on peut supposer qu'il allait recueillir la succession de son père et de sa mère, dont la liquidation n'était pas terminée.

Mais l'exécution de certaines commandes, la force des habitudes prises sous un climat plus clément que celui des Pays-Bas, peut-être bien quelque autre aiguillon le poussant, le firent s'établir définitivement dans une ville où les arts étaient en honneur.

Ce qui semble légitimer cette dernière hypothèse, c'est que, le 3 décembre 1639, il épouse une jeune personne, Madeleine de Cabassol, appartenant à une ancienne famille provençale, dont les membres avaient occupé autrefois des charges considérables. On cite parmi eux notamment un évêque de Cavaillon à qui Pétrarque dédia une description de la Sainte Baume en vers latins, et qui aurait possédé, sur les bords de la fontaine de Vaucluse, le château dont les ruines, encore existantes, sont improprement désignées sous le nom de *château de Pétrarque*. En 1652, on trouve parmi les consuls d'Aix Jacques Cabassol, écuyer.

L'acte de constitution de dot nous apprend que Madeleine Cabassol reçut deux mille livres en dot et plusieurs immeubles ruraux. En outre, il nous fournit la confirmation du décès des père et mère de Daret.

Dès ce moment, notre peintre renonce à revoir sa patrie, et le 26 avril 1640 il donne procuration à sa sœur, Marguerite, qui habite Bruxelles, de régir et administrer tous les biens et affaires pouvant lui revenir de la succession paternelle.

Quelques années après, cette sœur viendra se fixer auprès de lui, et en 1644 nous voyons qu'elle est la marraine d'une de ses filles.

L'acte de baptême de son fils Jean-Baptiste nous révèle l'existence de Catherine Daret, qui pourrait être aussi une tante du nouveau-né.

Comme il a conservé des intérêts à Bruxelles, Daret choisit, le 24 février 1648, un autre mandataire, le sieur Lenières, ancien receveur de cette ville. On voit, parmi les témoins qui assistent le notaire, figurer Philip de Clair, maître sculpteur de la ville d'Anvers, qui signe confusément *Decleir*.

Cette procuration est renouvelée, le 31 juillet 1649, avec le mandat de vendre plusieurs rentes, dont l'une est hypothéquée sur un immeuble confrontant la maison dite de l'*Épée d'or*.

Un autre document, antérieur de quatre années à celui-ci, nous met au courant d'une contestation survenue entre Jean et Pierre Daret, maître graveur. Il paraît résulter de sa teneur qu'il s'agit d'intérêts de famille à régler entre eux. Pierre Daret a formé une saisie-arrêt entre les mains d'un chirurgien de Paris, nommé Morot, sur un ballot de marchandises que Marguerite envoyait, de Bruxelles, à son frère Jean.

Daret donne mandat à un praticien de la capitale de poursuivre le recouvrement dudit ballot et de réclamer à Pierre les sommes qu'il lui doit et qui lui avaient été fournies par Charles Daret, son père. Il semble donc qu'on en puisse tirer la conclusion que Pierre et Jean avaient une origine commune.

Le mariage de Daret contribua certainement à lui ouvrir de précieuses relations dans la société aixoise. Dès 1640, il reçoit la commande d'un retable pour une chapelle que faisait construire, dans l'église des Carmes, haut et puissant seigneur Henry de Séguiran, premier président à la cour des comptes, aides et finances de Provence, lieutenant du grand maître et surintendant général de la navigation, le cardinal de Richelieu. Ce personnage avait épousé une sœur consanguine de l'illustre Peiresc, Suzanne de Fabri.

L'an d'après, il se charge d'exécuter pour Gaspard de Fabri, sieur de Fabrègues, écuyer de la ville d'Aups, un travail important. Il s'agit encore d'un retable comportant : une toile de $3^{m},50$ de haut sur $2^{m},50$ de large, représentant le martyre de saint Barthélemy ; un escabeau décoré de l'histoire de ce saint ; un autre tableau de $1^{m},25$ de haut placé au-dessus du retable, figurant la Vierge et saint Jean au pied de la croix, et enfin un portrait à mi-corps du sieur Gaspard de Fabri, devant être mis à côté de l'autel.

Ce travail, qui lui fut payé deux cents livres, existe encore dans l'église d'Aups, et, comme le sujet représenté dans le tableau principal a été traité par Ribeira à peu près de la même façon, on l'a quelquefois attribué à ce maître. L'acte de prix-fait, qu'on trouvera aux pièces justificatives, ne permet plus une semblable méprise.

La célèbre congrégation de l'Oratoire, fondée depuis une quarantaine d'années à Aix, où elle avait sa maison mère, jouissait à ce moment d'une vogue considérable. Une confrérie laïque, dirigée par les pères de l'Oratoire sous le vocable de saint Joseph, et dont toutes les personnes de qualité tenaient à honneur de faire partie, s'était formée en 1625 dans cet établissement, où elle avait fait construire une chapelle particulière.

Jean Daret, mis en évidence par ses précédents travaux, fut exclusivement chargé de sa décoration en 1643. Le choix était d'autant plus flatteur que la ville d'Aix possédait alors des artistes comme les Levieux, les Pinson, les Mimault, les Palme, les Gaillard, etc. Cette besogne importante devait l'occuper jusqu'en 1652, ainsi qu'en témoigne l'acte de quittance passé le 20 avril de cette année.

Elle se composait de trois tableaux principaux placés dans le chœur, représentant : celui du milieu, *la Sainte Trinité, la Vierge et saint Joseph ;* ceux des côtés, *saint Joseph éveillé par l'ange* et *Jésus-Christ s'entretenant avec la Vierge et saint Joseph*. Le long des murs s'étalaient vingt-deux autres peintures où l'on voyait divers personnages, notamment un *Saint Jean dans Pathmos*, patron de Daret, qui fut très admiré et que l'artiste avait peint par-dessus le marché, parce qu'au cours des travaux, le jour de la Toussaint 1648, il fut reçu au nombre des confrères de l'Oratoire. Des peintures murales représentaient des anges accoudés sur une balustrade régnant dans les frises, et, au-dessus de l'autel, un rideau rouge soulevé par des anges complétait la décoration de cette chapelle.

Lorsque Daret commença cette besogne, il était dans la pleine maturité de son talent.

Il dut certainement exécuter pour les particuliers une foule d'ouvrages qui ne sont pas connus et qui mériteraient de l'être, ainsi qu'on peut en juger par le *Sommeil de Pomone* peint en

1643, qui appartient aujourd'hui à M. Rambert. Cette toile, signée : *Daret inv. et pinx. an°* 1643, est une de celles qui peuvent le mieux nous donner une idée exacte du talent de Daret.

Dans la peinture religieuse il est gêné par les canons classiques et se rappelle trop souvent que d'autres avant lui ont traité le même sujet. Ici, on peut bien encore penser au Titien ou au Véronèse, mais la pose de la robuste déesse est pleine de naturel et d'abandon. Le mouvement en est très heureux, et l'éclat du coloris s'harmonise très bien avec la perspective lointaine qui représente le jardin encadré de tonnelles d'un palais somptueux. Au second plan, l'artiste s'est complu à peindre, dans la pénombre, une statue d'enfant qui s'enlève en vigueur sur le ciel lumineux, tandis que, dans un coin, une silhouette de femme apparaît à travers une balustrade de pierre.

On retrouve la même liberté d'allures dans la plupart de ses œuvres décoratives, telles que les peintures de l'escalier de l'hôtel de Châteaurenard (aujourd'hui Bureau de bienfaisance), qui fut occupé par Louis XIV lors de son séjour à Aix, en 1660 [1].

Il est évident qu'il est plus à son aise lorsqu'il peut s'abandonner aux caprices de son imagination. Ce dernier travail, dont nous avons la bonne fortune de pouvoir préciser la date, fit sans doute l'admiration de la ville et plus tard de la cour, lorsque Louis XIV séjourna dans cet hôtel.

Certains biographes de Daret affirment que cette circonstance lui valut la faveur d'être choisi, avec un artiste italien nommé Bourgoin, pour décorer la chapelle de Vincennes, et qu'il effectua ce voyage, de concert avec le sculpteur Jacques Clérion, originaire de Trets.

Un des documents que nous mettons à jour dans cette étude nous permet encore d'établir l'exactitude matérielle de ce voyage, qui semble de nature à justifier le titre de *peintre du roi et de son académie royale* que portera notre artiste à son retour de Paris.

Il est vrai que les listes de réception à l'académie mentionnent seulement la réception de son frère Pierre, le 15 septembre 1663 ; mais, bien qu'elles soient muettes à l'égard de Jean, on peut supposer que le roi l'avait autorisé à prendre cette qualité.

Lorsque Louis XIV vint à Aix, en 1660, accompagné de la reine

[1] Voir, ci-contre, planche LXVII.

Planche LXVII

LA LOGIQUE

PAR JEAN DARET

(Voussure du plafond de l'hôtel de Châteaurenard, à Aix.)

mère, de Mazarin et d'une nombreuse suite de princes et de prélats, on ne trouva pas de demeure plus digne de le recevoir que l'hôtel de Châteaurenard, dont Daret avait décoré l'escalier depuis six ans. Des ouvertures pratiquées dans les murs mitoyens permirent de communiquer avec les immeubles contigus et le palais archiépiscopal, où étaient logés Mazarin et Anne d'Autriche. Mademoiselle de Montpensier occupait l'hôtel de Maurel, construit depuis quelques années dans le quartier Mazarin, non loin de l'habitation de Daret, par Pierre de Maurel, seigneur de Pontevès-Volonne, conseiller du roi et correcteur en la cour des comptes, aides et finances de Provence [1].

Ce personnage, qui possédait tout d'abord un îlot de terrain à bâtir, n'en conserva que la partie occidentale pour y élever le somptueux hôtel dont la porte principale, ornée de cariatides colossales supportant un balcon, attire l'attention des passants [2]. A l'intérieur, des appartements aux vastes proportions, richement décorés, répondaient aux apparences du dehors. Le maître de la maison y avait réuni, entre autres, des peintures de Daret dignes en tout point d'accroître sa réputation, autant qu'on en peut juger par le portrait de Pierre de Maurel, qu'on y voit encore et que nous n'hésitons pas à attribuer à ce peintre, conformément aux traditions de la famille d'Espagnet, bien qu'il ne soit pas signé.

Nous acceptons avec moins de facilité la version suivant laquelle un autre portrait, conservé dans la même maison, représentant un personnage souriant, coiffé d'une sorte de turban en étoffe blanche rayée de rouge, avec une draperie rougeâtre sur l'épaule, serait celui de Daret. Nous n'y retrouvons pas les tons nacrés et fins qui composent la palette du peintre.

L'existence d'ouvrages importants de Daret dans cet hôtel peut être affirmée avec d'autant plus de certitude que Pierre de Maurel

[1] Pierre de Maurel dérogea à la noblesse en se livrant au commerce avec son frère Antoine. En 1639 les deux frères étaient « maîtres des courriers et contrôleurs provinciaux des postes » en Provence.

Après avoir gagné beaucoup d'argent, Pierre acquit les seigneuries de Pontevès, Sainte-Catherine et Volonne. Pourvu d'un office de correcteur aux Comptes, il devint trésorier des États de Provence, puis trésorier en 1652, et conserva ces fonctions pendant vingt ans.

Réhabilité dans la noblesse par lettres patentes du 10 février 1672, enregistrées le 21 juin suivant, il mourut l'année d'après.

[2] Ces sculptures qui ont reçu parfois des attributions fantaisistes sont dues au ciseau de Jacques Fossé, beau-père de Louis Vanloo.

fut, en même temps que son protecteur, un de ses meilleurs clients. On peut voir, dans les documents de l'état civil que nous publions plus loin, qu'il fut le parrain d'une fille de Daret, le 25 janvier 1654.

Il profita sans doute de l'occasion pour recommander son compère et son peintre, d'abord à son hôtesse, la duchesse de Montpensier, puis ensuite à Louis XIV.

D'ailleurs, un autre client de Daret, le baron d'Aymar, propriétaire de l'hôtel de Châteaurenard, était à ce moment assesseur de la ville. Son influence dut certainement s'exercer dans le même sens.

C'est donc à cet ensemble de circonstances que l'on doit le voyage de Daret à Paris. Ce voyage est attesté par un règlement de comptes daté du 12 mars 1665, auquel nous avons fait allusion plus haut, par lequel Daret reconnaît devoir à Pierre de Maurel une certaine somme, composée en grande partie de prêts d'argent effectués par celui-ci à la femme du peintre, *pendant le séjour de son mari à Paris*. Les prêts sont échelonnés sur une période allant de 1660 au 12 juin 1664, et s'élèvent à la somme de 4,375 livres 12 sous. L'acte nous apprend qu'à certain moment, de Maurel avait commencé une procédure contre Daret afin d'être remboursé.

Cette dette est compensée en partie avec le montant des travaux de peinture effectués pour le compte de Pierre de Maurel et de son fils, le conseiller de Volonne, et partie avec un acompte à recevoir par Daret sur le prix des ouvrages à exécuter pour la chapelle et la galerie du château de Pontevès.

Pour solder le restant, Daret est obligé de vendre sa maison, et l'acte de vente passé le même jour porte que cette opération est accomplie, tant pour se libérer envers son créancier que pour constituer une dot à sa fille Chrétienne, qui va se marier.

Ce voyage éclaircit bien des obscurités. Il nous explique comment l'abbé de Marolles a pu parler, dans son *Livre des peintres*, du « sçavant Jean Daret ».

Cette qualification indique que les travaux du peintre bruxellois, qu'il serait intéressant de retrouver, lui valurent à Paris une réputation méritée, et c'est sans doute à ce moment que Louis XIV, pour marquer sa satisfaction à l'artiste, a dû lui permettre de se qualifier de *peintre du roi*.

Et pourtant, malgré ses succès, il semble bien, par ce qui pré-

cède, qu'il soit revenu plus chargé d'honneurs que d'argent, puisqu'il vend la maison qu'il possède, en s'y réservant un logement. Il est vrai que, quelques mois plus tard, il achètera de nouveau un terrain à bâtir pour y construire une habitation plus modeste ; mais il soldera les dépenses en y employant le prix de vente des terres dotales apportées par Madeleine Cabassol.

Durant la période qui se termine à 1660, s'accomplissent les événements les plus considérables de l'existence de Daret. Il se marie le 3 décembre 1639, ce qui lui permet d'écarteler son blason (?), un olivier de sinople sur un champ d'argent (armes parlantes qui n'ont guère l'air d'être empruntées à la végétation du Brabant), avec celui des Cabassol, composé de toute antiquité de trois losanges de gueules bordés de deux cottices d'azur, posés en bande sur un champ d'or.

Ces armoiries conjugales sont complétées, au centre, par un petit écu d'or sur lequel rougissent deux cœurs de gueules liés de sinople. Le tout est entouré d'une banderole avec la devise : « Contre fortune Daret. »

Huit mois après son mariage, sa femme lui donne le premier-né d'une postérité nombreuse qui, contrairement à l'opinion courante, atteignit le chiffre d'au moins huit enfants, puisque, dans son testament du 1er mai 1655, après avoir énuméré ses enfants vivants : Michel, Barthélemy, Jean-Baptiste, Chrétienne, Marguerite et Françoise, il demande à être inhumé dans l'église Saint-Sauveur, *où ses enfants sont ensevelis*.

Sa réputation s'étend au loin, et, sans compter celles de ses œuvres qui sont ignorées, nous voyons qu'il exécute en 1642, pour le couvent des Carmes déchaussés, *Sainte Thérèse recevant le rosaire*, aujourd'hui dans l'église de la Madeleine. En 1643, il peint pour le couvent des Prêcheurs *Saint Dominique et sainte Catherine de Sienne* recevant, le premier le rosaire, et la seconde le sacré-cœur des mains de la Vierge et de l'enfant Jésus. La même année, il peint le *Sommeil de Pomone*. En 1649, il exécute un tableau en mémoire des troubles du semestre, représentant la ville d'Aix assiégée par le comte d'Alais. En 1650, les prieurs de la confrérie de Saint-Joseph, établie dans l'église de la Trinité à Lambesc, font appel à son talent pour leur peindre la *Mort de saint Joseph*, actuellement dans l'église paroissiale de cette ville, travail qui lui

fut payé 104 livres. A la même époque, il peint aussi plusieurs retables pour l'église de Reillanne (Basses-Alpes), une *Nativité* pour la chapelle du château de la Barben; des portraits, des bannières, des travaux décoratifs pour la ville d'Aix, qui aura recours à ses conseils pour dresser le plan de son hôtel de ville; l'escalier de l'hôtel d'Aimar, etc. L'inventaire des meubles du baron de Valbelle-Saint-Symphorien, possesseur d'une maison princière rue Bellegarde, nous fait connaître l'existence en 1656, dans sa collection, d'un *Orphée dans les bois* et d'une *Vierge*.

Un autre inventaire dressé le 7 nivôse an IV mentionne la présence dans le dépôt national d'une œuvre de Daret datée de 1657. Enfin, en 1660, le séjour de Louis XIV à Aix vient donner une haute consécration à son talent en l'appelant à Paris.

Au cours de cette période, il fait bâtir sa maison. Lorsque le cardinal Mazarin, frère du ministre de ce nom, fut pourvu de l'archevêché d'Aix, il eut le soin de se munir de lettres patentes lui permettant d'agrandir la ville en plaçant dans la nouvelle enceinte les prairies et jardins appartenant à l'archevêché.

L'opération était excellente, car elle avait pour effet d'accroître notablement les revenus du prélat en convertissant des prairies en terrain à bâtir dont les acquéreurs acquitteraient des redevances sous forme de censes annuelles.

Les rues du nouveau quartier furent tracées à angle droit; on procéda au lotissement, et sur ce périmètre s'élevèrent successivement les spacieuses habitations avec jardin qui donnent un si grand air à ce quartier de la ville.

Dès 1646, on trouve Daret parmi les premiers acquéreurs qui s'installèrent dans la rue dite de Saint-Sauveur ou des Quatre-Dauphins. Il y fit construire, au cours des années suivantes, une belle maison (aujourd'hui l'hôtel de Saizieu) qui porte le n° 4 de la rue et qu'il vendit, en 1665, dans les circonstances et les conditions que nous avons relatées plus haut.

C'est dans cet immeuble, où il ne cessa point de résider, qu'il mourut le 2 octobre 1668, et non dans celui qu'il posséda plus tard, au même quartier, rue Cardinale, n° 27.

Après avoir édifié sa maison et procréé une famille, Daret fit, en 1655, une maladie qui dut le conduire assez près du tombeau, puisqu'il fit son testament le 1er mai de cette année.

Il est même vraisemblable qu'il se ressentit durant toute sa vie des suites de cette épreuve, car, à partir de ce moment, il est visible qu'une transformation assez grande s'est opérée dans sa manière. Plus il vieillira, plus ses compositions, dessinées d'une main alanguie, se feront remarquer par la raideur et la contrainte des attitudes et des gestes, résultat inévitable de l'abus du mannequin. Sa palette ne lui fournira plus que des nuances lourdes et assombries.

Il suffit de comparer les blondes et chaudes colorations de la *Nativité* de la Barben, la *Mort de saint Joseph* de Lambesc, le *Sommeil de Pomone*, les peintures de l'Oratoire, le plafond de l'hôtel de Châteaurenard, le portrait de Pierre de Maurel, avec ses dernières productions, pour être frappé de cette différence.

A le juger par ce qui nous reste de lui, Daret n'est pas le peintre du mouvement et des compositions fougueuses. C'est un contemplatif qui réfléchit avant de produire et n'abandonne rien aux hasards de l'improvisation.

Ainsi que l'a justement qualifié de Marolles, il demeure toujours le « sçavant Jean Daret », connaissant admirablement la perspective, l'architecture, ainsi que toutes les règles de son métier.

Pourtant, bien que sa peinture soit toujours ordonnée et correcte, il est moins esclave du procédé qu'on pourrait le supposer. Il y a, par exemple, dans le purgatoire qui occupe le bas du tableau de *Saint Dominique et sainte Catherine de Sienne*, certaines figures d'une fraîcheur et d'une délicatesse de coloris telles, qu'on les croirait peintes de nos jours. Mais le plus ordinairement il affectionne les oppositions des chairs aux tons nacrés sur des fonds roux.

Si la composition de ses œuvres religieuses n'est pas souvent originale, le modelé des figures en est très serré, le dessin irréprochable et les accessoires supérieurement traités. Ses œuvres ne sont pas de celles qui attirent l'attention par des violences de palette, mais elles gagnent à être étudiées de près, car elles supportent un examen prolongé, épreuve redoutable devant laquelle succombent bien des réputations modernes.

A la vérité, il se montre davantage peintre dans la décoration murale, et les trompe-l'œil dont il les émaille, pour ainsi dire en se jouant, devaient inévitablement produire une grande impression sur le public de son temps.

Par exemple, la qualité qui lui appartient le plus en propre, c'est cette finesse et cette douceur de coloris déjà remarquées par M. de Chennevières.

Ces qualités se retrouvent au plus haut degré dans le *Guitarero* que l'on voit au musée. Mais, bien qu'il soit moins connu sous cet aspect, il est incontestable que Daret fut un portraitiste de premier ordre.

Le trésorier Pierre de Maurel, qui l'avait choisi pour son peintre, tandis que son frère Antoine faisait travailler Jacques et François Mimault, ainsi que nous l'indiquerons lorsque nous aurons à nous occuper de ces artistes, lui fit faire son portrait dans le costume d'empereur romain, si fort à la mode dans ce temps. Cet ouvrage est enlevé avec une grande franchise de touche et beaucoup de brio. Bien qu'il ait subi les outrages des ans, il révèle un tempérament de coloriste doué d'une sûreté de pinceau et d'une précision de dessin peu communes. L'absence de perruque ainsi que l'âge que porte ce personnage permettent de placer l'exécution de ce portrait avant 1650.

Le premier de ses ouvrages par ordre de date, *Salvator de Horta guérissant des malades*, aujourd'hui placé dans le transept méridional de la Madeleine, à Aix, se fait remarquer par l'originalité de la composition, autant que par ses qualités de couleur et la variété des types représentés.

La robe de bure du bienheureux se détache en vigueur sur un fond lumineux. Dans le ciel, la Vierge apparaît sur un nuage, tandis que sur la terre une foule attentive implore le secours de Salvator. On y aperçoit des paralytiques, des blessés, une démoniaque qui gesticule, avec des flammes lui sortant de la bouche.

Le saint est debout, invoquant la Vierge de la main droite et de l'autre bénissant les malades avec un goupillon. L'ensemble est harmonieux de coloris, et la tête de Salvator se distingue par un modelé très étudié. Cette peinture est signée, sur la gauche : *J. Daret, Br. Belgi. inve. et pinxit anno* 1637.

Parmi ses autres compositions religieuses, la mieux conservée de toutes est sans contredit la *Nativité* du château de Forbin, à la Barben. La signature presque effacée laisse apparaître une date dont les trois premiers chiffres 165 sont seuls visibles. La *Mort de saint Joseph*, qui se trouve dans l'église de Lambesc,

mérite aussi d'être appréciée à cause de la prestigieuse exécution d'une couverture blanche qui recouvre le corps de saint Joseph. Mais le morceau le plus important qui nous reste de ce laborieux travailleur est sans contredit la décoration de l'escalier de l'hôtel de Châteaurenard.

Cet ouvrage a souffert en quelques-unes de ses parties pour des causes différentes. La peinture a poussé au noir, ou bien elle a été dégradée et restaurée sans habileté avec des placards de couleur opaques ; sur d'autres points, l'humidité a altéré la peinture. Enfin, la partie centrale du plafond, composée d'un panneau en bois, est assez fortement voilée.

L'escalier est éclairé au midi par deux fenêtres qui occupent un des quatre côtés. Les autres sont formés par des murs pleins. Dans la composition, le plafond est supporté par une colonnade dorique partant du sol et se terminant aux voussures. Autour de l'escalier règne une balustrade fictive reproduisant exactement celle qui existe. Sur le premier côté, l'artiste a représenté, dans une niche, la statue de Marc-Aurèle ou d'Auguste, faisant face à celle de Salomon qui se trouve sur le côté opposé. A côté de Marc-Aurèle, soulevant un rideau rouge, apparaît le serviteur de l'ancien maître de céans, dont le portrait était, disait-on, très ressemblant.

Une perspective fuyante, au milieu de laquelle se balance une cage de perroquet, occupe le troisième côté.

Dans les voussures, que leur éclairage défectueux n'a pas permis de reproduire en entier, des grisailles nous montrent les quatre bustes de Pallas, Mercure, Apollon et Louis XIV, se détachant sur des œils-de-bœuf laissant voir une portion du ciel bleu. Ces bustes sont flanqués d'autres grisailles représentant les figures, assises ou accroupies, des huit arts libéraux : la Grammaire, la Rhétorique, l'Arithmétique, la Géométrie, la Musique, l'Astrologie, la Logique, la Peinture et la Sculpture, entourées de petits génies.

La Peinture est occupée à peindre le blason du propriétaire, d'Aymar d'Albi, baron de Châteaurenard. Parmi les accessoires de la Logique figure un cadenas à cercles, qu'un génie ouvre avec une clef, et dont les lettres reproduisent le nom de *Daymar* superposé à celui de *Daret, F.*

A l'angle diagonalement opposé, l'Arithmétique montre du doigt, sur un tableau de numération, la date de l'ouvrage : 1654.

Le centre du plafond représente le dessous d'une balustrade soutenue par des modillons et des cariatides d'enfants, encadrant la figure aérienne de la *Vertu triomphante* sous les traits de Pallas. Elle tient dans sa main gauche la verge des sciences, et sur la banderole qui flotte autour d'elle on peut lire : *Virtus immortalis*.

On s'explique aisément que ce travail ait fait l'admiration des contemporains de Daret et que Romanelli ait déclaré que son auteur pouvait se présenter dans le monde sans craindre son pareil.

De tous les autres plafonds dont Daret avait orné sa patrie d'adoption, il ne reste guère que celui de l'ancien hôtel de Venel, occupé par les religieuses de Saint-Vincent de Paul. Il représente Jupiter et les Titans. L'ordonnance en était moins compliquée, mais elle n'en offrait pas moins de l'intérêt. Malheureusement, il est tellement enfumé qu'il est difficile d'en distinguer les détails.

A son retour de Paris, Daret avait entrepris pour le compte de son compère Pierre de Maurel, au château de Pontevès, d'importants travaux que la mort ne lui laissa pas le temps d'achever. Ses deux fils, Michel et Jean-Baptiste, continuèrent la besogne, mais Pierre de Maurel mourut lui-même avant qu'elle fût terminée. Après le décès de celui-ci, des experts reçurent le mandat de vérifier les réparations faites au château, comprenant divers ouvrages de maçonnerie, peinture, dorure et sculpture.

Ils constatent que Daret avait décoré la chapelle d'un retable représentant l'*Enfant Jésus* entouré de saint Pierre et de sainte Anne, patrons de Maurel et de sa femme ; d'un plafond où l'on voyait une « adoration de musique d'anges » et de divers ornements. Le long de la galerie, où l'on avait accès par deux portes, huit niches ornées de grisailles représentant des statues allégoriques alternaient avec quatre grands tableaux où étaient peints les quatre âges de l'homme. Au plafond se trouvaient onze tableaux, les quatre saisons et les planètes. Dans l'entre-deux des portes on avait peint les armes de Maurel et de sa femme. Chaque porte était surmontée d'un cartouche encadrant Bacchus et Cérès, sans parler des corniches, ornements, paniers fleuris, etc., qui accompagnaient les motifs principaux.

Ce rapport signale encore sommairement les peintures de la chambre à coucher, de l'alcôve, de la salle de billard, etc.

L'évaluation de ces travaux s'élève à plus de 10,000 livres, sur un total général de près de 60,000 livres.

Avant la Révolution, les œuvres de Daret peuplaient les églises et les nombreuses chapelles des ordres religieux, ainsi que la plupart des résidences aristocratiques. On citait l'Oratoire comme un des établissements les mieux partagés. Ensuite venaient sans doute les Augustins déchaussés de Saint-Pierre, où se réunissait la corporation des peintres et sculpteurs. La famille de Maurel y possédait une chapelle richement décorée. De nombreux tableaux de Daret en ornaient les autels, notamment un *Jésus portant sa croix* et *Saint Joseph d'Arimathie*, qui étaient placés sous verre.

Une version difficile à concilier avec la date de construction du célèbre hôtel de Boyer d'Eguilles, bâti vers 1675, veut que Daret ait peint dans cette résidence un plafond qui surpassait en mérite les peintures de l'escalier de l'hôtel de Châteaurenard.

Plus heureux que nous, M. de Chennevières avait pu décrire, *de visu*, les décorations mythologiques qui ornaient encore, il y a un demi-siècle, la magnifique chambre à coucher d'une maison qui abrita les amours de Louis de Vendôme, gouverneur de Provence, et de Lucrèce de Forbin-Soliès, veuve de Henri de Rascas, surnommée la *Belle du Canet* à cause de sa rare beauté.

Tout cela est aujourd'hui bien dispersé. L'église de l'Oratoire ainsi que celle des Augustins déchaussés ont été démolies. Les couvents des grands carmes, des ursulines, des observantins, des visitandines ont eu le même sort. Le plafond de l'hôtel d'Eguilles a été détruit, et nul ne peut dire ce que sont devenues les peintures contemplées par la belle du Canet.

Il ne reste de la série de l'Oratoire que quatre tableaux, deux à l'église du lycée et deux à celle de l'hôpital. La métropole de Saint-Sauveur possède le *Calvaire* qui ornait la chapelle des Maurel aux Augustins déchaussés; la *Cène* que la mort ne donna pas à Daret le temps de terminer. Il existait également, dans cette église, un *Jésus donnant les clefs à saint Pierre*, ayant la même provenance, qui a disparu depuis une trentaine d'années.

A l'église du Saint-Esprit, on voit une *Pentecôte* et la *Vierge intercédant pour les âmes du purgatoire*.

La paroisse de la Madeleine a conservé la *Vierge au rosaire*, *Sainte Thérèse recevant l'habit*, *Salvator de Horta*.

Au dehors, il ne reste que quelques pans de murs de ce qui fut le château de Pontevès, et les peintures de Reillanne, si elles existent encore, ont été dévorées par le salpêtre. L'église de Lambesc peut montrer la *Mort de saint Joseph;* le château de la Barben, la *Nativité*, et l'église d'Aups, les peintures exécutées pour Gaspard de Fabri.

Daret a dû former un assez grand nombre d'élèves, qui tous ne sont pas arrivés à la célébrité.

Au nombre des témoins qui assistèrent à son testament, on voit figurer les peintres Charles Valisset et Louis Parrocel (dont le nom est écrit *Parroussel* par le notaire), qui furent probablement ses élèves.

Dans l'acte de quittance des travaux de l'Oratoire, on voit également parmi les témoins un peintre, Jacques Morot, de la ville de Paris, peut-être un fils du chirurgien dont il est question dans la procédure soulevée par Pierre Daret.

En dehors de ceux-là qu'on ne peut lui attribuer que par supposition, Daret eut certainement pour élèves, d'abord ses enfants, puis Animon Pilleporte, fils d'un sculpteur de la ville d'Arles ; Charles Michel sieur de Tamaris et Jérôme Delpet de la ville d'Apt. Ce dernier acquit une assez grande habileté. La cathédrale d'Apt possede de lui une série de toiles traitées dans une gamme relativement claire, d'un dessin correct et d'une composition mouvementée.

On lui donne également pour élève, mais avec moins de certitude, un peintre de Marseille, nommé Aubert, qui termina ses jours dans l'ermitage de Notre-Dame des Anges, au terroir de cette ville.

Contrairement à l'opinion d'un historien local, Roux-Alpheran, nous avons affirmé que Daret mourut dans la première maison qu'il avait fait construire.

Cette assertion nous paraît suffisamment confirmée par les documents relatifs à la bâtisse de la seconde maison, rue Cardinale, ainsi que par la réserve de son logement contenue dans l'acte de vente de celle située rue des Quatre-Dauphins.

C'est le 23 novembre 1665 que Daret achète au prieuré de Saint-Jean de Jérusalem le terrain de ce dernier immeuble. Le 22 décembre suivant, il passe un contrat avec des entrepreneurs, espérant

que la maison sera terminée à la Saint-Michel d'après, soit en 1666.

Mais, en février, les travaux sont arrêtés par un conflit avec un voisin, le menuisier Dumas, qui a creusé un puits sous la muraille mitoyenne.

Le procès durait encore à la fin d'avril 1667 et paraît s'être terminé par un arrangement amiable.

Quoi qu'il en soit, au mois d'août suivant, nous voyons Daret faire une sommation à l'un de ses entrepreneurs qui lui a fourni du mauvais bois de charpente et laisse la maison non fermée.

Cette affaire s'arrange, ainsi que le constate un acte de compte final du 9 juillet 1668. Mais, ce même jour, Daret passe un contrat avec un menuisier pour la fabrication des portes, croisées et demi-croisées qui doivent garnir la maison.

La porte de la rue n'est même pas faite, et, détail caractéristique, *depuis le* 16 *mai précédent, une paralysie de la main empêche Daret de signer*. A cette date, il ébauche péniblement les deux premières lettres de son nom sans pouvoir aller au delà.

Pourtant, le 27 avril, il s'était engagé à faire, au prix de cinquante louis d'or, un tableau représentant l'Annonciation, pour l'évêque de Nîmes[1].

C'est donc entre ces deux dates, 27 avril et 16 mai, qu'il fut atteint par la maladie qui devait l'emporter.

L'acte de prix-fait des boiseries ne fixe aucun délai pour l'achèvement du travail ; il indique seulement que le menuisier y travaillera chaque fois qu'il en sera requis par Daret.

Moins de trois mois après, Daret était mort. Il est donc difficile d'admettre que les travaux de menuiserie, serrurerie et peinture aient été complètement terminés à ce moment, et que l'on ait imposé le tracas d'un déménagement compliqué à un malade aussi gravement atteint.

L'artiste mourut, laissant un certain nombre de tableaux inachevés, notamment une *Cène* commandée par le chanoine de Mimata et l'*Annonciation* dont il est question ci-dessus.

La première de ces toiles, qui passe pour avoir été achevée par Michel et Jean-Baptiste Daret, donna lieu à des contestations entre la veuve, qui avait accepté la succession sous bénéfice d'in-

[1] C'est probablement le dernier ouvrage dont il ait accepté la commande.

ventaire, et le chanoine de Mimata. Ces contestations firent l'objet d'une expertise confiée à Rainaud Levieux et Nicolas Pinson, « très excellents peintres », comme les qualifie une pièce de la procédure. Ils s'adjoignirent Honoré Gourret comme tiers expert. L'*Annonciation* donna également lieu à un différend, terminé par la restitution au prélat d'une somme de 250 livres.

Michel et Jean-Baptiste Daret profitèrent pendant quelques années de la réputation du père. Mais ils ne produisirent rien de remarquable. Des concurrents redoutables, parmi lesquels Vanloo et Fauchier, étaient venus s'ajouter aux autres; les deux frères étaient incapables de lutter avantageusement contre eux.

Numa Coste,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aix.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1

MINUTES DE JEAN ROBERT BAUDOUIN. (Etude Bernard, à Aix.)

Du 18 février 1640. *Constitution de dot pour la demoiselle Magdeleine Cabassol.*

« Comme soyt que mariage soyt este faict et cellebré en face de st^e mère église depuis le mois de décembre dernier entre Jehan Daret, maistre paintre, originere de Bruxelles, province de Brabant en Flandre, etc.

« . . . . . fils de feus Sr Charles et de Anne Timone, vivans maries d'une part.

« Et d^elle Mag^ae Cabassol, fille de Michel bourgeois d'Aix et de d^elle Jeanne Vidal d'autre, etc. »

Le père donne deux mille livres de dot à sa fille et plusieurs terres plantées en vignes.

N° 2

Le 26 avril 1640, Jehan Daret donne procuration à Marguerite Daret, sa sœur, « de régir et administrer tous ses biens et afferes qu'il a et possede audit Bruxelles provenant de l'héritage de feus Sr Charles Darets et d^elle Anne Timone, ses père et mère, exiger, recevoir, donner quittance, arranter maisons, etc. »

N° 3

MINUTES DE LOUIS DARBÈS. (Étude Bernard.)

Le 29 août 1640, Jean Daret reçoit du premier président de Séguiran, seigneur de Bouc, la somme de cinquante livres en déduction du prix d'un retable qu'il fait pour le président, dans une chapelle que celui-ci fait édifier dans l'église des Carmes d'Aix.

(Le 16 juillet 1644, un autre acte donne quittance complète.)

N° 4

MINUTES DE JEAN ROBERT BAUDOUIN. (Étude Bernard.)

Lan mil six cens quarante et un et le vingtieme avril avant midy, constitué Jehan Daret, maistre peintre de ceste ville d'Aix, lequel de son gré promet à Gaspard de Fabri s^r de Fabregues, escuyer de la ville d'Aulps present stippulant, de luj fere un retable pour une chapelle du subget de St Barthellamj avec des bourreaux quj lescorchent, et au dessus une vierge entournée d'anges de la hauteur de quatorze pans (3 m. 50) et de dix pans (2 m. 50) de largeur, encores de luj fere un escabeau ou sera depaint l'histoire de St Barthelemj et un crucifix pour mettre au dessus dudit retable avec la vierge et St Jean a cousté, de la hauteur de cinq pans et quatre de largeur ensamble de luj fere son portrait à moitié corps separé dudit ouvrage pour mettre au cousté de l'autel ou ledit retable sera pozé et de luj noircir le cadre que ledit S^r luj fournira ; a lœuvre duquel promet ledit Daret de commancer dès cejourd'huj et la continuer en sorte quil soyt fait entre ici et le jour et feste de Saint Michel prochain et ce pour et moyennant le prix et somme de deux cens dix livres, payables soixante livres entre yci et les festes de la Pantecoste prochaine ; et le restant lhors de lexpedition dudit retable, a peine de tous despans, domaiges et interest et pour lobservation de ce obligent respectivement leurs persones et biens presens et advenyr a toutes cours et lont jure avec deue.

A été fait audit Aix, dans mon estude, présent Me Georges Gastaud refferandaire en la chambre de ce pays et M. Jean Chappus advocat en la cour tesmoins.

N° 5

MINUTES DE JEAN ROBERT BAUDOUIN. (Étude Bernard.)

Du 26 février 1645, *procuration par Jean Daret*.

Jean Daret, maistre paintre de la ville de Bruxelle en Braban habitant en ceste ville d'Aix en Provence, de son gré a faict et constitué son procureur

Mr Anthoine Piscatoris, secretere de M. Goulmin, conseiller du roy maistre des requestes, logé au faux bourg St Germain, rue des Boucheries a la ville de Paris, absant comme présent, pour à son nom, mettre en instance Pierre Daret, maistre graveur, demeurant audit Paris, pour avoir restitution dun balot de marchandises quil a fait arrester entre les mains du sr Morot, maistre chirurgien audit Paris, sous prethandu debte quil dit lui estre deub ; lequel balot damoyselle Marguerite Daret sa sœur luy mandoyt dudit Bruxelles. Le tout pour suivre jusques a jugement deffinitif, recouvrer ledit ballot et en quitter ledit Morot sequestre en bonne et deue forme, neanmoins le mettre en instance ou et pardevant quy besoin sera pour avojr payement des sommes quil lui doibt et luy avoient este fournies par Charles Daret son père avec pouvoyr a sondit procureur de fere presenter tel procureur quil advisera ad litem et dy fere tout, de mesme que le feroyt led. constituant y estant present, promet avoir agré tout ce que par son dit procureur sera faict, etc.

N° 6

LIVRE DES RECONNAISSANCES DE L'ARCHEVÊCHÉ. (Étude Milon.)

Nouveau bail pour larchevêché dAix contre Jean Daret me peintre.

Lan mil six cens quarante six et le dix sept octobre apres midi regnant tres chretien prince Louis quatorzieme du nom par la grace de Dieu roy de France et de Navarre comte de Provence longuement et heureusement soit il.

Sçachent tous que pardevant nous notaire et tesmoings a este present en personne Mgr l'illustrissime et revendissime Messire Michel de Mazarin chevalier, conseiller du roy en ses conseil d'Estat et privé, archevesque d'Aix

Lequel a baillé et baille par les présentes a nouveau bail et emphitheose perpetuelle a Jean Daret me peintre de la ville de Bruxelles en Brabant, habitant en ceste ville d'Aix present stipulant, etc.

Sçavoir est une place et demy a bastir maison, la place de trente-deux cannes carrées, dans le clos des jardin et pres de mondit seigneur larchevesque contenu dans lenclos Mazarin du nouveau agrandissement que mondit seigneur faict faire en ceste ville en suite de la permission quil en a rapportee de sa Majesté par ses lettres patentes du mois de janvier dernier duement vérifiées par nosseigrs des Cour et parlement et des comptes et par Messieurs les tresoriers, etc.

Laquelle place ledit Daret prendra long de la rue qui doibt estre alignée depuis la rue des religeuses de la miséricorde jusques a la nouvelle porte qui sera construite dans ledit agrandissement appelée de St Sauveur

et du cousté du couchant de lad. rue, six cannes après le coing de la rue appelée Mazarine, ayant six cannes de fassade dans lad. rue St Sauveur et huict cannes de fonds tirant vers le couchant, confrontant du levant, place cejourd'hui baillée a nouveau bail à Pierre Boule marchand d'Aix, ladite rue St Sauveur entre deux, de midi et couchant places restantes à mondit seig^r larchevesque, et de septentrion ladite place restante de six cannes faisant le coing de lad. rue Mazarine, etc.

Et ce pour le prix et achept de quatre cent cinquante livres, etc., payable lad. somme par ledit Daret ainsi qua promis et promet à mondit seigneur larchevesque incontinent que les nouvelles murailles qui se font aud agrandissement seront en estat de deffance et les vieilles murailles abatues et démolies, etc., sous la cense et service annuelle et perpetuelle de dix huict livres, etc.

N° 7

L'an 1648 et le 25 juin, Jean Daret achète encore douze cannes de terrain, deux cannes de fond et six de large pour avoir une cour.

N° 8

Le 20 octobre 1649, il achète encore quatre cannes de terrain pour agrandir la cour.

N° 9

Le 3 août 1651, autre achat de 8 cannes carrées de terrain pour le même objet.

(Notaire André.)

N° 10

BIBLIOTHÈQUE MÉJANES. *Manuscrit* 282 (1049 R. 147).

Registre de la confrérie de l'Oratoire, association créée le 21 novembre 1625 et composée de personnes de qualité ou d'honnête condition, ecclésiastiques ou laïques :

« Le jour et fête de la Toussaint 1648, on a reçu Me Jean Daret, de la ville de Bruxelles en Flandre, m^r peintre habitant en cette ville. »

N° 11

MINUTES DE PIERRE BAUDOUIN. (Etude Bernard.)

Le 24 février 1648, Jean Daret donne procuration à Lenière, de Bruxelles, de gérer ses affaires. Parmi les témoins se trouve Philippe Declair ou Declercq, maître sculpteur de la ville d'Anvers.

Autre :

L'an mil six cens quarante neuf et le dernier jour du mois de juillet avant midy, pardevant moy notaire et tesmoings, constitué Jean Daret maistre paintre natif de la ville de Bruxelles, fils a feu Charles Daret demeurant a presant en ceste ville d'Aix, lequel appreuvant par un us preallable tout ce qua son non a este fait et gere en ladministration de ses biens et afferes par le s^r Daniel Leniere vieux recepveur dud. Bruxelles comme y ayant este par luy cidevant commis.

De son gré a de nouveau fait et constitué son procureur special et general led. sieur Leniere absent, comme present, pour en son nom vendre cedder et transporter a selle des personnes quil advisera la part et portion afferante audit constituant dans deux rantes réduites au denier vingt et hypotequée, etc.

Dans une rente pareillement au denier vingt celon la reduction et diminution faites depuis quelques années et ypotequé sur certain heritage gisant audit Bruxelles, derrière la maison vulgerement nommée *lespec dor* et en retirer le prix et capital et en concéder toutes quittances, etc.

N° 12

ARCHIVES MUNICIPALES D'AIX.

Rapport d'estime du travail fait pour l'entrée dressée pour Mgr d'Aiguebonne.

Du 29 décembre 1650. « Nous Jean Lombard, contrôleur pour le roi, etc., chargé d'apprécier la peinture que Jean Daret, Bernardin Mimault, Jean Antoine Armellin, Etienne Macadré, Charles Valisset et autres, tous, m^es peintres dud. Aix, ont fait par le commandement de mesdits sieurs consuls suivant le devis et dessain qui a este donné par escript du R. P.... jésuite dud. Aix, pour lantrée dressée a la porte de la ville, St Jean, destinée a recevoir Mgr d'Aiguebonne venant par ordre du roy de commander en la Provence, etc. »

Ces peintures consistaient en « quatre piédestaux ou sont represantés quatre emblemes dans lesquels sont depains au premier deux génies tenant des fleurs de lys ; au second un Hercule destachant un lion ; au troisiesme un Mercure ; au quatrième Mars et les autres deux piédestaux Minerve et Bellonne dorées et argentées, marbrées ; quatre figures bronzées en relief représentant la France, l'Allemagne, l'Italie et le Dauphiné », dont les noms étaient inscrits sur quatre cartouches azurés. Sous le plafond de l'arc-doubleau deux figures représentaient la Renommée et la Victoire. Un grand tableau de 3^m,75 de large sur trois de haut représentait « le parterre des armes du pays porté par les génies » ; on y voyait les

consuls et les procureurs du pays, ainsi qu'un Neptune sur son chariot triomphant.

Ce travail fut estimé 1,110 livres.

N° 13

MINUTES DE JEAN DARBÈS. (Etude Bernard.)

L'an mil six cens cinquante et un et le seizième jour du mois de janvier, constitué M. Estienne Michel sieur de Tamaris advocat en la cour lequel a de son gré en considération et en récompense des soings que led. s^r Jean Daret m^e peintre habitant de ceste ville d'Aix, avoit prins a monstrer le dessain au crayon à Charles Michel écuyer fils dud. s^r Estienne, icelluy sieur Estienne, de son gré et libre volonté a donné, cédé, remis et transporté aud. s^r Jean Daret m^e peintre, absent, moi notaire pour lui stipulant, le fonds et capital dune sence de dix soulz six deniers que lui fait annuellement à chacung jour vingt huit aoust jour de s^t Jullien, Mathieu marchand m^e tondeur de drap de ceste ville, etc.

N° 14

MINUTES DE PIERRE BAUDOUIN. (Étude Bernard.)

Lan mil six cent cinquante un et le seiziesme jour du moys de may appres midy, constitué Jean Daret maistre paintre de ceste ville d'Aix, de son gré a fait et constitue son procureur Esperit Cabassol, son beau frere, absant comme présent, pour à son nom exiger et recouvrer du s^r Gueydan et des prieurs de la confrerye s^t Denys du lieu de Reillanne la somme de cent cinquante huit livres, sçavoyr dudit Gueydan cent dix livres, et desdits prieurs quarante huit livres pour reste et antier payement du prix des retables quil leur a fait pour l'église dudit Reillanne en suite des actes a luy passés riere Me Dermitanys notaire royal dudit lieu du quinze juin dernier, du receu les quitter et consantyr au barrement et cancellation desdits actes et au reffus de payement les fere constraindre par toutes voyes de droit, etc., tout ainsin et de mesmes que le feroyt ledit constituant y estant present, etc.

Acte fait et passé aud. Aix dans la maison dudit Daret, etc.

N° 15

MINUTES DE JEAN DARBÈS. (Étude Beraud.)

Lan mil six cent cinquante deux et le dix janvier, etc. Jean Daret m^e peintre de ceste ville d'Aix a promis a François Maunier, Louis Chaudiere, Henry Bonnet et Antoine Vallentin, prieurs modernes de la con-

frérie du St Esprit de cette ville dAix, de leur paindre une banniere, grande de la largeur de huit pans et demy et dix pans hault, dans laquelle ledit sieur Daret ne fournira que le tableau et y fera au dedans dung cousté la s^te Trinité, le Père, le Fils et le s^t Esprit et hornemant propre, et de lautre cousté la descente du s^t Esprit sur la sainte Vierge et les apostres aussi avec les hornemants à ce requis, ce quil fera de bonne painture à l'huille et bien et duebmant et en sa perfection entre ici et le jour de lAssumption nostre seigneur prochain, fournissant ledit s^r Daret seullement le tableau et pozera les bords de ladite bandiere de damas que lesdits s^rs prieurs lui fourniront, et ce pour et moyennant le prix et somme de cent quatre vingt livres, etc.

N° 16

MINUTES DE HENRI COLLA. (Étude Bernard.)

Quittance pour l'association et la famille de Jezus et Marye soulz la conduite de s^t Joseph contre Jean Daret m^e peintre de ceste ville dAix.

Lan mil six cens cinquante deux et le vingtiesme jour du moys d'apvril advant midy pardevant nous notaire royal soubsigné presens les tesmoings soubznommes, estably en sa personne Jean Daret m^e peintre rezidant en ceste ville dAix, lequel de son gré a confessé et confesse avoir heu et receu de M. M. les confrères de lassociation *A la famille de Jezus et Marye*, soubz la conduite protection et gouvernement du glorieux s^t Joseph, erigee dans la maison des reverents peres de loratoyre dudit Aix la somme de mil trois cens quarante huict livres (1348 l.) en payement de tous les tableaux et peintures faictes par ledit Daret pour la chapelle de lad. association despuys le commancement du moys de febvrier mil six cent quarante trois jusques a present, laquelle somme de mil trois cent quarante huict livres du susdit prix ledict Daret a receu par cydevant.

Sçavoir cent huitante livres des mains de Mons. M^re hierosme de Durant s^r de s^t Louys et de s^t Anthonin pour le tableau posé au mittan du lambris auquel est représenté la très s^te Trinité, la vierge sainte vierge et s^t Joseph ; septante cinq livres des mains de Monsieur Henry dAymar conseiller du roy et conterolleur de ses finances, et en paye pour le tableau de s^t Joseph dormant esveillé par lange estant poze au bout dun lambris proche lhautel ; pareille somme de septante cinq livres des mains de Monsieur Jean Bœuf cydevant procureur au siège general de ladite ville pour laultre tableau estant pozé a laultre bout du mesme lambris reprezentant notre seigneur seigneur Jesus Christ sentretenent avec la sainte vierge et s^t Joseph ; et les mil dix huit livres restantes des mains de Me Bernard de Guerre advocat en la cour : c'est six cent nonante trois livres

pour le prix de vingt un aultres tableaux pozés a lentour de la dicte chapelle ausquels sont representés : st Joachim père de la ste Vierge, ste Anne sa mère ; st Zacharie, ste Elizabeth et st Jean Baptiste leur fils, ste Marye Salomé, st Jacques le majeur, sainct Lazare evesque de Marseille ; ste Marthe et ste Magdeleine ses sœurs ; st Maximin premier archevesque de ceste ville et st Sidoyne, l'aveugle-né, son successeur ; st Pierre apostre ; ste Marye Cleophe ; st Jacques le Mineur ; st Simon et st Thadee apostres, st Siméon evesque de Hierusalem et st Joseph Barzabas appelé le Juste lun des disciples de Nostre Seigneur et tous cinq ses parents et enfants de la susdite ste Marye Cleophe ; st Siméon le vieillard tenant le bon Jezus sur ses mains et ste Anne la prophetesse, tous lesquels saincts et sainctes composent le susdit nombre de vingt un tableaux et a raison de trente trois livres pièce reviennent aux six cens nonante trois livres, declarant ledit sr Daret ne prethendre aulcune chose de l'aultre desdits tableaux representant st Jean apostre et evangeliste poze a la sixieme niche du cousté de la sacristie, attendu quil en faict don gratuit et pieuzement en ladite chapelle de lassociation comme ayant lhonneur destre lung des confreres d'eux, deux cent dix livres pour le prix de vingt un anges faictz et pozes alentour du susd. lambris et au dessoubz dicelluy a raison de dix livres pièce, soixante neuf livres pour le payement des vingt trois balustrades peintes au dessoubs desdits anges a raison de trois livres pièce, et quarante six livres pour le pavillon peint au fond de ladite chapelle. Touttes lesquelles sommes receues des mains dudit sr de Guerre reviennent a la susdite de mil dix huict livres que ledit sr Daret a receues par cydevant en pluzieurs et diverses quittances privées estant dans le libvre de lad. association dattant des vingt trois febvrier et dix huit mar mil six cent quarante trois, huict octobre mil six cent quarante huit, deux juin mil six cent quarante neuf, premier apvril mil six cent cinquante un et seize mars dernier, dont au moyen de ce ledit sr Daret comptant et satisfait desdictes mil trois cens quarante huict livres du prix de tous les susdits tableaux et aultres bezoungne en a quitté et quitte lad. association et en tant que de bezoin led. sr de Guerre et aultres quil apartiendra, le tout en bonne et deube forme promet nen sera jamais faict aulcune demande tous les susdits payements et acquits et aultres faicts pour raizon de ce a la presente, etc.

Faict et publié audit Aix, dans la maison dudit sr Daret, en présence de Me Jean Pierre de Regina notaire de ladite ville et Jacques Morot, peintre de la ville de Paris, tesmoings requis et soubzignes.

N° 17

MINUTES D'ANTOINE ISOARD, NOTAIRE. (Étude Beraud.)

Testament pour Jean Daret, m^e^ paintre de ceste ville d'Aix.

Lan mil six cens cinquante cinq et le premier jour du mois de may avant midi, du regne du tres chrestien et auguste prince Louis quatorziesme du nom par la grâce de Dieu roi de France et de Navarre, comte de Provence, longuement et heureuzement en prosperité soit-il.

Pardevant nous notaire royal à Aix soussigné presant les tesmoings cy appres nomes, constitué en personne Jean Daret m^e^ paintre de ceste ville dAix fils légitime et naturel de feus Charles Darret et Anne Thimone, ses pere et mère vivant mariés de la ville de Bruzelle en Braban, de son gre pure et franche volonté, conciderant que parmi les adcidans de ce monde celluj de lamort nous est infailhible, la main funeste de laquelle a ses actions indifférantes nayant esgard a lage nj a la qualité des personnes tellemant que le plus souvent nous nous trouvons emportes par elle que croyons en estre bien eslognés, ce que faict que plusieurs dexedent sans avoir laize de disposer de leurs biens chose qui cause en apres de grandes dissentions parmi les familles, pour a quoj obvier se treuvant a presant ledict Daret en son bon sens, memoyre, enthendement, ferme parolle, bonne veu, bien qu'il soict dèbtenu dans son lict mallade dinfirmités corporelles, a voleu faire son dernier valable nuncupatif testament en la forme suivante :

Et premierement comme vray et fidelle chrestien a recommandé son ame a Dieu le Createur sauveur et redemteur de tout le monde, a la glorieuze vierge Marie sa mère et à tous les saincts et saintes du Paradis, les supliants tres humblemement lhorsque son ame sera separee de ce monde en lautre la vouloir recepvoir au nombre des bienheureux en son royaulme et beautitude céleste et pour son corps en a esleu la sépulteure dans l'église métropolitaine St-Sauveur dudit Aix ou ses enfants sont ensepvellis, et pour ce qui est de ses funerailles, prieres, obseques et oraisons, les laisse à la volonté et discreption de damoiselle Magdaleine Cabassol sa tres chere et bien aymée femme et héritière cyappres nomee, croyant quel s'en acquittera dignement sellon sa condition, ledict Jean Daret testateur a legue et legue à Michel, Barthelemi, Jean Baptiste, Crestienne, Marguerite et Françoise Daret, ses enfans légitimes et naturels, et de ladicte demoyselle de Cabassol sa femme et à chascun deux la somme de trente liures payables savoir aux enfans lhorsquils auront attainct leage de vingt cinq ans et aux filles lhorsquelles seront en estat destre colloquees en mariage et ce pour tous droicts de legetime subces-

sion et autres quelconques que sesdicts enfans et filles pourroient avoir et prethendre sur son bien et heritage les instituant ausdits legatz de trante livres pour chacun ses heretiers particullier et en tous et chacun ses autres bien meubles, immeubles, debtes, noms, actions et raisons quil a de presant et aura au temps de son dexès et trespas en quelles parts et lieux que iceux soient et puissent estre tant en ceste dicte ville dAix que audict Bruzelles en Braban et ailheurs ou se treuveront estres ledit Jean Daret faict institué, et de sa propre bouche et mouvement, a nomé et nome son heritiere universelle, seulle et pour le tout ladicte damoiselle Magdaleine de Cabassol sa femme pour en fere, jouir, uzer et disposer apres son dexès et trespas a ses plaisirs et volonté, à la charge et condition quelle sera tenue de nourrir et allimenter sesd. enfans sains et mallade jusques au temps cy dessus exprimé, gageur testamentaire ledict testateur a nomé Simon Borellon escuier dud. Aix, son bon ami, le priant vouloir fere metre a deue et entiere execution ceste sienne volonté, cassant et revoquant ledict testateur tous autres codicilz, donations a cause de mort quils pourroit avoir cydevant faictes, desquels il nest memoratif den avoir jamais faict aulcun et veult que le presant soict son dernier valable nuncupatif testament et ordonance de dernière volonté et que sil ne valoict par testament veult quil vaille par codicil, donnation a cause de mort et par tel aultre tiltre que de droict mieux pourra valoir et tenir, pryant et requerant led. testateur lesdits tesmoings cy-appres nomes par cogneus et recogneus destre records et memoratifs de ce sien present testemant, enporter vray et loyal tesmoignage de vérité si requis en sont et nous dict notere luy en conceder acte que avons faict et publié à Aix dans la chambre de la maison dudit testateur proche de son liet ou il gist mallade, en presance de Messre frere Anthoine de Clappiers de Vauvenargues chevallier de lordre st Jean de Hieruzalem, dudict Simon Bourellon, Jacques Eissautier merchant, Philip Brouchier aussi merchant, Louis Cundier me jeaumètre, Charles Valisset me paintre, tous de ceste ville, et Louis Parroussel aussy me paintre de la ville de Brignolle residant aud. Aix tesmoings requis et tous soussignés avec ledict testateur.

Signé : J. Daret, le chevalier de Vauvenargues, Bourellon, Eissautier, C. Valicest, L. Cundier, Brochier, L. Parrocel et nous Anthoine Isoard nore royal soussigné.

N° 18

MINUTES DE JEAN DARBÈS, NOTAIRE. (Étude Bernard.)

Lan mil six cens soixante cinq et le seize novembre, etc.

Constitué en sa personne Animon Peleport fils de dominique Pileporte, esculteur de la ville dArles, mineur de vingt-cinq ans et majeur de dix-

huit ans, avec la presance et consantement de sondit père sest mis en apprantissage contre Jean Daret m^e peintre de ceste ville dAix, ici present et stippulant, pour le temps et space de trois ans qui commencent dez aujourdhui et a pareil jour finissant complets et revolus pendant lequel temps ledict, Animon Pelleport promet de servir, etc., et ledict Daret promet lui apprendre ladite vaccation et art de peintre de tout son pouvoir sans lui rien receller et neantmoins le norrir et allimenter a lesgal de son menage et autres apprentis, pour laquelle norriture peyne et travaux dudit s^r Daret lesdits Dominique et Animon Pelleport promettent lui paier la somme de trois cens livres et quil a receu en pistolles et autres monnoïe au veu de nous notaire, etc. Pelleport sera tenu de fournir à son dit fils tous les vêtements, linges, et autres choses et les pinceaux et necessaires et a este accorde que en cas de guerre ou de peste sera permis aux parties de se séparer pour refaire en après le temps perdu, etc.

Acte à Aix en présence de Pierre Pavillon, m^e sculpteur.

N° 19

Même notaire.

Lan mil six cens soixante sept et le seize juillet, etc. Jean Daret peintre du roy résident en ceste ville dAix constitue son procureur spécial et général s^r Bartélemy Simon marchant de ceste ville dAix absant et se treuvant a la ville d'Arles, pour exiger et recouvrer de Dominique Pilleporte esculteur de lad. ville d'Arles la somme de cent livres en deduction de deux cens livres que ledit Pilleporte lui doit pour lapprantissage de Animon Pilleporte son fils dont la paie de cent livres est eschue le seize novembre dernier.

N° 20

Même notaire.

Lan mil six cent soixante huit et le seize mai apres midi, constitué en sa personne s^r Jean Daret m^e peintre de ceste ville dAix, lequel de son gré a fait et constitue son procureur special et general quant à ce s^r Barthelemy Vaugier bourgeois residant en la ville dArles absant comme sil estoit presant, pour au nom dudit constituant transiger, appointer et accorder les proces et differants que led. s^r Daret a pardevant le s^r lieutenant au siège de lad. ville dArles, contre Dominique Pilleporte m^e esculpteur et Animon Pilleporte, père et fils, de lad. ville dArles, pour raison de lapprantissage dudit Animon Pilleporte passé avec led. constituant en fasson que par led. accord lesd. Pilleporte sobligent de donner aud. constituant au moins la somme de cent livres et tous les despans qui ont este faits en lad. instance pour toutes les pretentions du constituant, lesquels

despans neantmoins sond. procureur pourra modérer comme bon lui semblera et payable la moitié desd. cent livres et despans, etc., à la récolte prochaine et la ou il ny aura lieu dacomoder, donne pouvoir a sond. procureur de poursuivre ledit procès, etc.

Fait et publié a Aix dans nostre étude.

Ledit s^r Daret na peu signer a cause de la faiblesse de sa main. (Au bas de l'acte se trouve en effet une signature commencée d'une main tremblotante; le *D* et l'*a* seuls ont été formés.)

N° 21

(Le 26 septembre suivant, Daret donne quittance à Pilleporte de 54 livres. Le notaire constate que Daret n'a pu signer à cause de la faiblesse de sa main.)

N° 22

MINUTES DE JEAN DARBÈS, NOTAIRE. (Étude Bernard.)

Lan mil six soixante six et le dix septiesme du mois d'avril appres midy, constitué en personne Hierosme Delpet fils a feu Thomas Delpet bourgeois de la ville dApt, mineur de vingt-cinq ans et majeur de dix-sept, comme il a assuré par double serment, lequel de son gré en la presence de Gabriez de Faulques viguier du lieu de Roussillon, son cosin, et de Messire François Fabré beneficier de léglise cathedrale dApt et aulmosnier de son Eminence Mons. le cardinal de Grimaldy, archevesque dAix, sest mis en apprantissage avec Jean Daret m^e peintre de cette ville dAix present et stippulant et promettant de servir sond. maistre aud. estat et vaccation de peintre et a tout ce que honestemant lui plaira lemployer, en toute probité et fidellité durant le temps et space de deux ans complets comansant cejourdhui et a pareil jour finissant lesd. deux ans revolus, pendant lequel le s^r Daret promet lui monstrer et apprandre sond. art et vaccation de peintre de tout son pouvoir sans lui rien receller, neantmoins le norrir et allimenter a lesgal de son menage et autres apprentis, pour laquelle norriture, etc., ledit Hierosme Delpet promet lui payer la somme de deux cent septante livres, savoir soixante livres presantement et reallement en escutz blancs et autre monnoie au veu de moy notaire et tesmoings dudit s^r Faulque provenant des deniers a lui envoyez par le s^r Audifred bourgeois dud. Apt curateur dud. Delpet, etc.

N° 23

Même notaire.

Lan mil six cent soixante huit et le quatorze decembre, Madeleine de Cabassol vefve et héritiere testamentaire de feu s^r Jean Daret, m^e peintre

de ceste ville dAix, constitue son procureur général et spécial Jean Baptiste Daret son fils, absent avec mandat d'exiger et recouvrer du s^r Delpet de la ville d'Apt la somme de septante cinq livres pour reste de son apprentissage interêts et despans que lui doibt suivant lacte dapprentissage, etc.

N° 24

MINUTES DE BOUTARD. (Étude Berlie.) 1665, f° 537.

Compte final entre Pierre Maurel, s^r de Ponteves Voulonne, con^er du roi, et Jean Daret m^e peintre.

Lan mil six cens soixante cinq et le douziesme jour du mois de mars, etc.

Constitués en leurs personnes M. Me Pierre Maurel s^r de Ponteves Voulonne, conseiller du roy correcteur en la cour des comptes de ce pays, etc., et Jean Daret m^e peintre de ceste ville, etc., lesquels estant venus a compter des sommes dues par led. Daret audit s^r de Ponteves tant en principal qu'intérêts ont trouvé estre dû la somme de deux-mil-quatre-cents livres pour les causes contenues au contrat passé pardevant moy le vingt-deux aoust mil-six-cens-cinquante-neuf, et en vertu de lettres de commitimus led. s^e de Ponteves aurait fait faire commandemet aud. Daret de lui payer lad. somme par exploit de Mercurin sergent le vingt-trois aoust mil-six-cens-soixante, cent cinquante livres prestees par led. s^r de Ponteves *à la femme* dud. Daret *luy estant à Paris* le neuf septembre de la mesme annee en verteu de sa lettre du vingt-sept dud. mois daoust ; trente-trois livres aussi prestees a sa femme par sa promesse du vingt-deux février mil-six-cens-soixante-un ; trois-cens-trente-neuf livres prestees aud. Daret *en la ville de Paris*, dont il a fait sa promesse du quatorze du mesme mois daoust audit an ; quatre-cens-quarante livres aussi prestees aud. Daret en lad. ville de Paris par acte receu par M. Delaballe et son compagnon n^res dud. Paris le troisiesme mars mil-six-cens-soixante-trois, au paiement de toutes lesquelles sommes led. s^r de Ponteves a fait convenir led. Daret pardevant M. le lieutenant général au siège de cette ville dAix par deux diverses requestes lune du huictiesme novembre mil-six-cens-soixante-un exploitée le lendemain par Ricord sergent ; et lautre du dix juillet audit an *(sic)* mil-six-cens-soixante-trois de laquelle le procureur dud. Daret en a receu copie le mesme jour, etc. ; unze livres prestees aud. Daret le vingt-six aoust aud. an mil-six-cens-soixante-trois ; soixante livres le douze juin année dernière, et en dernier lieu neuf-cent-quarante-deux livres douze sols, pour les interest desd sommes principales comptés despuis lesd. demandes tamps pour tamps a proportion des paiements quy ont este faits par led. Daret en besogne de sa

vaccation, ainsi quil sera dit cy apres, jusques au jour et feste de s^t Michel prochain revenant en tout a la somme de *quatre-mille-trois-cent-septante-cinq livres douze sols* sur lesquelles les parties ont desduict et compencé la somme de mil-quatre-cens-trente-trois livres, scavoir cinq-cens-trente-trois livres pour le prix de toute la besougne faite par led. Daret tant pour led. s^r de Ponteves que pour M^r le conseiller de Vollone son fils jusques à ce jourdhui, etc., et neuf-cens livres que par convention originelle passerent lesd. parties pardevant moi notaire (que) cejourdhui led. Daret a confesse avoir recu dud. s^r de Ponteves a tant moings du prix des peintures et besogne que led. Daret sest obligé faire pour la chapelle et galerie dud. s^r de Ponteves et autrement ainsi qu'il est porte par lad. convention, restant par ainsi encore deub aud. s^r de Ponteves la somme de deux-mil-neuf-cens-quarante-deux livres, etc.

N° 25

Même notaire, même année, f° 540.

Lan mil-six-cens-soixante-cinq et le douziesme jour du mois de mars avant midy, etc., constitué en sa personne pardevant moy notaire Jean Daret, m^e peintre de cette ville d'Aix lequel de son gré a vendu, etc., à M. François Poullat procureur du roy pour les pauvres en la cour de Parlement de ce pays acceptant, etc.

Une maison et jardin toute dhaut en bas, et de bas en haut, etc., et tout ce qui est muré, cloué, fixé et enterré, ses droits et appartenances ensemble la cuve estant dans la cave, etc., que led. s^r Daret possede en ceste dite ville dans la nouvelle enceinte du clos Mazarin et à la rue dite de St-Sauveur et que led. Daret a fait construire et confrontant du levant lad. rue St Sauveur, du midi maison de..... Cundier m^e graveur, et du couchant et septentrion maison et jardin des R. P. feuillants, etc., franche audit Mr Poullat de tous arrérages de cense jusques au jour et feste s^t Michel prochain, auquel jour tant seulement led. M. Poullat commencera a jouir de lad. maison et jardin, *fors et excepté du premier cours a plain pied de la rue et de la cuisine basse et escuyerie*, dont led. M. Poullat en jouira dès à present, etc., moyennant le prix et somme de six-mil-quatre-cens livres, a tant moings desquelles led. Poullat paiera a la descharge dud. Daret, suivant linduction qui lui en fait presentement, la somme de deux-mil-neuf-cens-quarante-deux livres douze sols, à Mr Mre Pierre Maurel s^r de Ponteves Voulonnes, etc., que led. Daret lui doit, etc., au jour et feste de s^t Michel prochain, etc., avec les interest au denier vingt ; et les trois-mil-quatre cens cinquante sept livres huict sols qui font le parfin desd. six-mil-quatre-cens livres, prix de lad. maison

led. Poullat promet les payer aud. Daret au jour et feste s^t Michel prochain, toutes fois, pour employer les deniers soit à la constitution de doct de lune des filles dud. Daret, laquelle constitution sera faite tant par lui que par damoyselle Magdeleine Cabassol sa femme solidérement, etc., ou bien lad. somme sera retiree par led. s^r Daret au cas quil neust marié une ou plusieurs de ses filles, etc.

N° 26

Même année, même notaire, f° 2387.

Lan mil six cens soixante cinq et le quatriesme jour du mois de novembre, etc.

[Daret donne quittance à Pierre Maurel, s^r de Pontevès, de la somme de 2,100 livres faisant partie des 3,457 livres 8 sols reçues par ledit de Pontevès.]

Pour l'assurance du cautionnement pour estre employée au paiement de la partie de la dot qui doibt estre par eux (Daret et sa femme) constituee soubs leur obligation solidere a d^elle Chrestienne Daret leur fille au mariage qui doibt estre contracté cejourdhui avec Nicollas Darbes, bourgeois dAix fils de Me Jean Darbes no^re royal de lad. ville, lequel.....

N° 27

MINUTES DE GASPARD FAZENDE. (Étude Milon.)

Lan mil six cens soixante sept et le vingt neuf janvier apres midi, estably par devant moy no^re et tesmoings sieur Jean Daret m^e peintre de ceste ville dAix, lequel a promis à haut et puissant seigneur Messire Henry de Meynier comte pallatin seigneur et baron dOppede, la Fare, le Rouet et autres places chevalier conseiller du roy en son conseil et premier president en sa cour de parlement de Provence present stipulant, de luy faire, parfaire bien et deubmant et comme sapartient ung grand tableau represantant le Mistère de la Resurrection de Notre Seigneur Jesus Christ dans la chapelle des frères pénitents blancs sous le titre Nostre Dame de Pitié proche l'Observance conformément au dessain que ledit s^r Daret en a fait tant pour sa grandeur que largeur en auvalle, le tout bien et deubment fini et dans sa perfection, auquel tableau il a ja commansé de travailler et laura fait acheve et parfait dans cinq mois prochains dujourdhuy comptable et ce pour et moyennant les prix et en bloc de la somme de mil livres, en desduction de laquelle somme ledit M. Daret en a receu comptant presentement de mondit seigneur la somme de cinq cens livres que luy a deslivree reallement en escus blancs de France et en monnoye, etc.

Et de lad. somme il en a quitté et quitte led. seigneur premier président, etc.

N° 28

Même notaire. — Du même jour.

L'an 1667 et le 29 janvier. Estably Jean Claude Bouyer et Guiheaume Bonnaffe m^es^ menuisiers de ceste ville dAix lesquels promettent par vertu du présent acte a la compagnie des frères pénitents blancs sous le titre de N. D. de pitié proche lobservance, stipulant pour icelle M. Pierre de Roux conseiller du roy en la cour des comptes aydes et finances en ce pays, et s^r^ Jehan Dille advocat en la cour, recteur et vice-recteur de lad. compagnie, et encores MM. Pascal Fournier conseiller et maistre dhostel de son altesse de Vendosme et Jehan de Gabet aussi conseiller et tresorier general de son Altesse de Vendosme gouverneur pour sa Majesté en ceste province, sieur Jean Marquant, etc., députés de lad. compagnie par délibération dicelle du 29 mars 1662, etc.

De faire parfaire bien deubement et comme sappartient tous les ornements qui seront necessaires et que la compagnie veult faire dans le plafond de la chapelle de ladite compagnie conformement au dessain qua este faict par le s^r^ Daret, sçavoir les ornements des trois grands tableaux et quatre petits et la grande cournisse qui doibt regner tout a lantour de lad. chapelle a la réserve du cercle des arcades de la tribune et presbitere, de lautel de lad. chapelle auxquels endroits lad. cournisse ne pourra pas régner, le tout bien et deubment fini conformément aud. dessain, lesquels ornemants lesd. prefachiers seront obligés de faire de bois de sappin saulle et bien sec et de recepte, fournissant tout ce qui sera nécessaire pour lad. œuvre mesme toute la ferramente quy faira de besoin, etc.

Comme aussy ont convenu que pour poser lesd. ornements lesd. ouvriers se serviront de lestagere qua este faite pour faire les peintures, etc.

N° 29

Même notaire.

Rapport entre Messire Charles de Mimata et damoiselle Madeleine Cabassol.

Ensuite de la convention privée du vingt trois novembre dernier passee dentre Mess. Charles de Mimata chanoine en leglise Mettroppolitaine St Sauveur de cette ville dAix et damoiselle Magdalleyne Cabassol veufve de feu Jehan Daré vivant m^e^ peintre de lad. ville aux fins de proceder a lextime et faire le prix a ung tableau fait par led. feu Daré pour led.

s^r chanoine de Mimata represantant la Cène de Nostre Seigneur Jésus-Crist a lestat quil est de present, nous Reynaud Levieux et Nicollas Pinson mestres peintres de la mesme ville, suivant ladicte convention portant pouvoir et commission de..... en vertu dicelle.

Nous estre cejourdhuy portes a la maison dud. feu Daré ou estant en presa ce des parties avons veu et visitte le tableau en tous ses endroits, qui est un peu plus quesbauché et en lestat quil est de presant nayant nous peu estre daccord aurions prins pour tiers, suivant led. pouvoir, Honnoré Gourret m^e peintre, et tous ensemblemant conferances dentre nous faites, jugeons le tableau valloir et lextimons la somme de vingt quatre pistolles vallant deux cent soixante quatre livres, et tel est notre sentiment selon Dieu et nos consciances et nous sommes soubsignés.

A Aix le unziesme decembre 1668, signé à loriginal Levieux, Nicollas Pinson, et Gourret; ainsi signé, Fazende, notaire.

N° 30

Du douziesme du mois de décembre dudit an, le present rapport a été remis riere nos minutes par lesd. Levieux, Pinson et Gourret, et ensuitte a este leu et publié par nous dit notaire à Messire Charles de Mimata chanoine y nome a sa personne passant au devant ma botique, lequel a dit quil y veut respondre par conseil, dont jai concedé acte fait et présant lui, Paul Jehan Marguerit et Boniface Fabre tous dud. Aix, lesdits temoins signés à l'original, led. s^r de Mimata sen est allé sans signer.

N° 31

Dudit jour lad. dame Cabassol estant venue sur le soir avec Martin m^e peintre et s^r Levieux ung desd. experts luy ay donne a entendre que le tableau a este estime a la somme de deux cens soixante quatre livres par le susdit rapport, laquelle a dit que le rapport ne vaut rien et que le veux faire casser et sen est allee, dont jai concede acte et delivre le compte et mentionne ci-apres qui est de la teneur que sensuit.

En presence de nous soubsignes Messire Charles de Mimata chanoine de leglise metroppolitaine St Sauveur de ceste ville dAix dune part.

De d^elle Magdeleyne de Cabassol vefve de feu s^r Jehan Daret, vivant tres excellent peintre dAix, lesquels de leur gré ont accordé que le tableau fait par led. feu s^r Daré avoit fait pour ledit s^r chanoine de Mimata represantant une Cene de Nostre Seigneur sera veu et visitte par les s^rs Levieux et Pinson aussi très excellents peintres estant de present en ceste ville pour y mettre ung prix et extimer led. tableau et lestat quil se trouve de presant, et en cas quils ne soyent pas daccord lesd. parties leur donnant pou-

voir de prendre un tiers tel quils treuveront a propos a leur nomination, promettant lesd. s^r de Mimata et lad. damoiselle de Cabassol daquiescer a tout ce que sera par eulx fait a peyne de tous despans domages interets de droit obligent leurs biens. Fait a Aix le 23 novembre 1668 et fait deux originaux, etc.

N° 32

MINUTES DE JEAN DARBÈS, NOTAIRE. (Étude Bernard.)

Lan mil six cens soixante neuf et le trente et un mai. Comme soit que le vingt sept avril mil six cens soixante huit feu Jean Daret m^e paintre de cette ville dAix heust receu de Messire Gaspard de George chanoine tresorier de lesglise cathédrale de la ville de Nismes, abbe d' Loignac la somme de vingt cinq loys dor pour la moitié dung tableau represantant lanonciation pour Mgr levesque de Nismes et avant que davoir este acheve la toille et dessain estant prepare, ledit Daret estoit dexedé, apres equel dexes, d^elle Magdeleine de Cabassol sa vefve et heritière, auroit prins et accepté lheritaige par benefice d'inventaire; ayant elle este adsignee par devant Monsieur le lieutenant general a la requeste de Mgr levesque par exploict du cinq octobre dernier en averation de la quittance faicte par led. Daret servant de promesse, et de mesme suite à la condempnation de lad. somme et fait parafer lad. promesse par ordonnance dudit s^r lieutenant du unze avril dernier, laquelle d^elle de Cabassol auroit fait fait adsigner Mgr lévêque de Nismes en la personne de Me Jean Lionel son procureur audit siège pour se joindre aud. benefice dinventaire et pour esviter la suite du procès et les frais quil lui conviendroit faire et danger que par le rangement lad. debte ne se trouvast des dernières et a un degré inutile.

(Les parties transigent moyennant une somme de 250 livres restituées par la veuve de Daret.)

ÉTAT CIVIL

N° 33

Mariage de Daret. — Die 3^a decembris 1639 Theodorus de Lande et Joannes Jansonus ante me curata metropolitana Aquensis, testati sunt Joannem Daret quem cognoverunt ut concivem ad fide catholicam moribus conspicuum et irreprehensibilem nec ullo obice impedimenta quo minus matrimonium possit contrahere parentis orbum loci de Bruxeles ad quorum fidem sive fiud alia attestatione cum sit ipse habitator Aquensis ad celebratione accessi matrimonii contracti inter dictum Joannem Daret

filium quondam Caroli et Anna Junone, dum viveret coniugum urbis Bruxele et inter Magdalenam Cabassole filiam Michaelis et Joanne Vidale hujus civitatis Aquensis obtenta dispensatione de tempore et de una publicatione reliquis feriatis..... supradicta.

Theodore DE LANDE, Jean JANSON, J. DARNAUD.

(Paroisse St Sauveur.)

N° 34

Michel fils de Monsieur Jean Daret et de dlle Cabassol a este baptisé le 5 aoust 1640. le p. Antoine Alde, la marr. Catharine Tarrenne. J. DARNAUD.

(Paroisse St Sauveur.)

N° 35

Marguerite fille de M. Jean Daret et de d. Magdaleine Cabassolle a este baptizee le susdit an et jour (17 janvier 1644). le p. M. Jean Cabassol, la m. d. Marguerite Darets.

(Paroisse St Sauveur.)

N° 36

Bartelemy fils de M. Jean Daret et de d. Magdal. Cabassole a este baptise le 18 mars 1646. le p. M. Bartelemy Laget bourgeois dAix, la marr. d. Anne de Tisati. J. D'ARNAUD curé.

(Paroisse St Sauveur.)

N° 37

Jean baptiste a este baptise le 14 avril 1649, fils de Jehan Daretz et de Magdaleine Cabassolle le p. M. Jean baptiste Aleman la m. d. Catherine Daretz. FABRY curé.

(Paroisse St Sauveur.)

N° 38

Françoise Daret fille de M. Jean Daret et de dlle Magdeleine Cabassol baptisée le 25 janvier 1654, à la maison, par permission de M. le gd vicaire a reçu les cérémonies de léglise le 7 février 1654, le p. M. Pierre Morel sr de Pontevès et Ste Catherine trésorier général des Etats, la m. damoiselle Françoise dOraison.

(Paroisse St Sauveur).

N° 39

Lan susdit (1668) et le troisieme du mois doctobre, a este enterré dans leglise de St Sauveur Jean Daret peintre, originaire de la ville de Bruxelles en Flandre, et habitant dAix, age denviron cinquante cinq ans. decedé le deuxiesme dudit mois, et ont assiste au convoy Maximin Roubaud cousin second de la femme dudit Jean Daret, maistre cordonnier dudit

Aix et Jean Valisset, maistre doreur, aussi dudit Aix, lesquels interpellés par moy cure soubsigne, de signer, ont declare ne sçavoir escrire, LAMBERT.

(Paroisse St Sauveur.)

N° 40

Chrestienne fille de Monsieur Jean Daretz et de damoyselle Magne Cabassolle a este baptisee ce 17 juillet 1642, le par. Jean baptiste Vanouce, la mar. delle Chrestienne Benoste.

(Paroisse St Sauveur.)

N° 41

MINUTES DE JEAN DARBÈS, NOTAIRE. (Étude Bernard.)

L'an 1668 et le 9 juillet, Pierre Brochier me menuisier promet à sr Jean Daret me peintre de ceste ville de lui fere bien et deubment toutes les portes, croisières et demi-croisières que seront necessere aud. se Daret pour sa maison au cartier de st Jean nouvellement construite, fors et excepte la porte de la rue, lesquelles portes quil fera de bon et beau noyer seront conformes et de la même fasson que celle qui est desja a la salle basse de lad. maison excepte une desd. portes que telle led. Daret vouldra, qui la fera brisée, observant neantmoins la même fasson que les autres et lesd. croisières et demi-croisières seront aussi de beau et bon bois noyer receptable, de la fasson de celles qui sont desja posées a lad. salle basse, et celles du plain pied de la rue visant au vestibulle les fera a quatre vollets conforme a la fenestre avec une corniche au milieu et leurs chassis dormant à quoi comancera de travailler dès demain et continuera toutes les fois que led. Daret len requerra, etc.

(Daret ne signe pas à cause de l'infirmité de sa main.)

N° 42

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES BOUCHES-DU-RHONE
DÉPOT DU PALAIS DE JUSTICE

DAIX. Extrait du rapport du 5 mars 1674.

Rapport d'estime des biens de Pierre Maurel seigneur de Pontevès-Vollonne, trésorier général de France en la généralité de ce pays de Provence, situés à Pontevès, S Catherine, etc.

Ayant le mandat de dresser rapport des grandes et importantes réparations faites au château, peintures, dorures, sculptures, les experts s'adjoignent Jean Jaubert, maçon d'Aix.

« Quant aux peintures qui ont été faites tant à la galerie que chapelle

qui est au coin dicelle, representant aux costés huict niches remplies de huit statues, façon de marbre blanc et quatre grands tableaux representant les quatre âges, et le plancher dicelle est orné de quatre grands tableaux representant les quatre saisons de lannée et sept autres representant les sept planètes, et encore lentredeux des deux portes et remplie dune prospective au milieu de laquelle y a un cartouche dans lequel sons les armes dud. feu s^r de Ponteves et de lad. dame, un cartouche au dessus de chacune des deux portes dans lesquelles paroit un Bacchus et Cérès en busc et dans lad. chapelle le restable representant le s^t enfant Jésus et a ses costes saint Pierre et sainte Anne, au platz fonds de lad. chapelle une adoration de musique danges, *toutes lesquelles peintures ont été faites de la main du feu sieur Jean Daret peintre du roy et de son académie royale* de la ville dAix, nous ayant lad. dame fait apparoir du contrat de prix fait du... pour raison des susd. peintures qui est de la somme de quinze cens livres, sans à ce comprendre les toiles et chassis desd. tableaux et encore les ornements qui sont aux costes et au platz fondz tant de lad. galerie que chapelle, etc.

« De plus avons veu et visité les ornemens qui sont tant à lad. galerie que chapelle qui consistent en corniche, frizes, architrave, pilastres-poutres, camayeuls, paniers en fleurs, soubassement et autres ornemens, etc.

« Et, apres avoir oui le s^r Michel Daret qui travaille presentement aud. château et pris ses raisons et sentiments, nous a asseuré que lesd. ornements, toiles, chassis qui sont à lad. galerie et chapelle, gages des compagnons broyeurs, nourriture diceux dans le chasteau, drogue pour lesd. peintres, huiles et autres, etc., revient à la somme de six mille cent quarante huict livres, a ce non compris la sculpture et les dorures qui sont tant à lad. chapelle que galerie, etc.

« De même avons veu toute la sculpture tant de bois que de plastre faite a lad. galerie et chapelle, et sur lavis de Antoine Balthasar Maunier, sculpteur de St Maximin avons estimé le tout huict cens livres, etc.

« Veu les peintures dans lalcove, chambre a coucher, salle du billard, paysage, etc., nourriture des s^rs Daret frères, etc., estimées trois mil neuf cens livres, etc. »

Le total des sommes s'élève à cinquante-neuf mille cinq cent soixante-seize livres (59,576).

XLIII

SIGALON (Xavier)

Peintre d'histoire (1787-1837).

NOTE RECTIFICATIVE

DU MÉMOIRE INSÉRÉ DANS LE COMPTE RENDU DE LA SESSION DE 1900, P. 594.

Le *Compte rendu* de la 24e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements (année 1900) contient (page 594), sous ce titre, un travail dans lequel, après avoir rectifié certaines inexactitudes de ses biographes, j'en ai, malgré mon désir de les relever toutes et mon application à les rechercher, laissé échapper deux. Je les signale sans retard, afin d'en arrêter la propagation, regrettant fort d'avoir, même pour un peu de temps, personnellement contribué, en dépit de ma résolution et de mes efforts, à en prolonger le cours et faciliter l'expansion.

De ces deux erreurs, qu'il est indispensable et qu'il m'est enfin loisible de signaler et de redresser, la première surtout est importante aussi bien qu'inimaginable. Elle accuse la confiance aveugle des écrivains en ce qui est déjà écrit, tandis que la plus naturelle et la plus facile des vérifications protégerait entièrement la vérité.

Sur la foi universelle, j'ai fait naître *Xavier* Sigalon en 1788. Écrivains, peintres, sculpteurs, tous, dans leurs œuvres, portent ce millésime. Cette année primitivement indiquée, tous l'ont sans hésitation reproduite. Et l'on voit partout imprimés, peints ou gravés, dans des livres, sur des tableaux et des monuments, ces deux termes : 1788-1837.

Frappé par l'imprécision de cette indication généralement adoptée : « Sigalon est né à Uzès en 1788 » ou « vers la fin de 1788 », sans avoir néanmoins aucun doute sur ce chiffre même, uniformément rappelé, j'ai voulu fixer, si possible, le mois et le quantième.

Je me suis naturellement enquis sur les lieux mêmes de la naissance, à Uzès.

De la véritable source, par le canal le plus sûr, m'est arrivée l'affirmation que *Xavier* Sigalon était né le 12 décembre.

Je n'ai pu obtenir alors la copie de l'acte que je souhaitais. Les archives de la ville étaient pêle-mêle entassées dans un local inaccessible de la mairie en reconstruction ou en réparation.

Je me suis décidé à donner telle quelle l'indication reçue, et jusqu'à ce moment inconnue, du mois et du jour, en attendant la pièce authentique espérée.

La réunion de 1900 ayant lieu et le compte rendu se publiant, j'ai dit et fait imprimer, selon la tradition, que notre peintre était né en 1788.

Or, depuis cette époque, les registres officiels ont pu être compulsés, et j'ai pu être mis en possession de la teneur littérale et complète des pièces originales. Il m'a été permis non seulement d'avoir le texte de l'acte de baptême de *Xavier*, mais encore d'établir un essai de généalogie de la famille Sigalon.

Grande a été ma stupéfaction de constater que notre peintre datait, non de 1788, mais de 1787.

J'ai cru d'abord à une méprise, à une confusion, à un *lapsus* quelconque. J'ai insisté ; j'ai tenu à de nouvelles et minutieuses vérifications. J'ai dû, après tout, me rendre.

L'acte décidément contredit la tradition. L'authenticité incontestable de son écriture lui donne créance, à lui seul, contre tous. Dans ces conditions, tous ne sauraient prévaloir contre un.

Pour réformer enfin l'erreur trop audacieuse et trop longue en même temps que trop grossière et trop grave, voici le texte exact qu'il importe de transcrire et de divulguer :

« Le 12 *décembre* 1787, a été baptisé sieur *Alexandre-François-Xavier* Sigalon, né aujourd'hui sur les cinq heures du matin, fils naturel et légitime de sieur *Jean-Pierre* Sigalon et de dame *Marie-Catherine* Vincent, mariés. Le parrain, *Joseph-Marcelin* Sigalon, à qui sieur *Pierre* Sigalon a donné le nom ; la marraine, *Victoire* Sigalon.

« Présents : Augustin Pagès, Jean-Joseph Fustier.

« Signé avec le père, le parrain illettré,

« Sigalon. Sigalon.

« Pagès. Fustier.

« Lacombe, vicaire. »

Mes recherches généalogiques m'ont dévoilé une autre erreur, aussi manifeste, aujourd'hui, que la première. Je la découvre et la dénonce.

Elle est assurément d'importance secondaire, bien moindre dans son utilité historique. Elle n'affecte pas essentiellement la physionomie du personnage et ne déplace pas le cadre de son existence ; elle ne fausse pas la connaissance qu'on a de lui et n'altère en rien la ressemblance du portrait de lui tracé ; elle ne modifie aucunement l'impression que donnent sa vie et ses œuvres. Mais l'indication fournie par occasion semble devoir être par occasion corrigée et rectifiée.

On a dit et j'ai répété que *Xavier* était le *troisième* enfant de sa famille nombreuse. Il n'en était que le *dixième*, l'avant-dernier sur onze : en totalité six filles et cinq garçons, cinq premières filles d'abord et à la suite, puis les garçons, dont la succession est interrompue, entre le septième et le neuvième enfant, par une autre fille, tous nés à Uzès.

Cela ressort du relevé suivant des registres paroissiaux.

Et d'abord le mariage des parents.

« Le 17 juillet 1769, après trois publications faites à la messe principale, pendant trois dimanches ou fêtes consécutifs, des promesses de mariage de sieur *Jean-Pierre* SIGALON, fils naturel et légitime de sieur *François* SIGALON et demoiselle *Louise* BOUZIGE, de la paroisse de Saint-Estienne de cette ville, d'une part ; et demoiselle *Marie-Catherine* VINCENT, fille naturelle et légitime de feu sieur *Théophile* VINCENT et demoiselle *Marie-Anne* FABRE, de cette paroisse, d'autre part ;

« N'ayant découvert aucun empêchement ni opposition, soit ici, soit à la paroisse de Saint-Estienne, ainsi qu'il conste par ledit certificat de M. Imbert, curé de ladite paroisse, en date du jour d'hier ; nous soussigné, vicaire, de la paroisse de Saint-Julien d'Uzès, leur avons donné la bénédiction nuptiale selon la forme prescrite par le concile de Trente...

« BOUCHET, vicaire. »

Onze enfants nés de cette union :

Le 11 juillet 1770, *Marie-Élisabeth*, baptisée le 15 de ce mois.

Le 8 janvier 1772, *Louise-Basilisse*, baptisée le 12.

Le 20 décembre 1773, *Marie-Anne-Victoire*, baptisée le 22.

Le 26 octobre 1775, *Marie-Louise-Charlotte*, baptisée le 29

Le 24 mars 1777, *Marie-Gabrielle-Joseph*, baptisée le 25.

Le 15 décembre 1778, *Joseph-Marcelin*, baptisé le 17.

Le 10 octobre 1780, *Jean-Pierre-Firmin*, baptisé le 12.

Le 5 janvier 1783, *Catherine-Justine*, baptisée le 6.

Le 29 janvier 1785, *Antoine-Théophile-François*, baptisé le 30.

Le 12 décembre 1787, *Alexandre-François-Xavier*, baptisé le même jour : c'est notre peintre.

Enfin, le 13 mars 1790, *Eugène-Théophile*, baptisé le 14.

Les grands-parents et autres anciens de la famille avaient naturellement été mis d'abord à contribution pour les devoirs du parrainage ; mais tout leur nombre, assez restreint, du reste, paraît-il, n'avait pu suffire à la longue succession des naissances. Et les amis à qui on pût demander pareil service devaient être inconnus dans ce ménage de si pauvre médiocrité.

Aussi voyons-nous les frères et les sœurs, à peine déjà un peu grands, prendre sur les fonts baptismaux la charge des nouveaux venus.

C'est ainsi que le parrain du futur grand peintre a été son frère Joseph-Marcelin, le sixième enfant, qui comptait tout juste neuf ans, à ce moment, et que son jeune âge fait déclarer illettré, dans l'acte de baptême de *Xavier*. La marraine, troisième enfant, qui marchait alors vers ses quatorze ans, avait eu précédemment cet honneur et avait rendu ce service affectueux à son frère le septième.

L'aînée de la famille, sa sœur Élisabeth, dut se faire, dans la suite, durant son séjour à Paris, la gouvernante du petit ménage de l'artiste, de même qu'à Rome il fallut que Boucoiran, l'élève et le collaborateur, gérât la cassette pour lui conserver quelque équilibre, tant était grand le mépris du peintre et si absente de lui toute préoccupation pour les choses de ce monde.

On raconte que, son unique paire de bottes étant usée, il priait, avec son étonnante candeur d'enfant et sa naïve simplicité d'âme, sa grande sœur de lui en acheter une autre, se souciant peu d'aller lui-même se faire prendre mesure et choisir à son gré. Aux objections d'Élisabeth, il répondait ingénument : « Prenez les anciennes ; le bottier trouvera bien quelque chose de pareil dans sa boutique. »

J'ai, il y a deux ans, apporté ici l'esquisse très rapide d'un autre de nos compatriotes illustres, le peintre Natoire.

Une de ses sœurs avait été aussi la gardienne de son foyer, et sinon l'inspiratrice, du moins la conseillère éclairée, la compagne utile de ses travaux, en même temps que l'amie réconfortante dans les épreuves et surtout la consolatrice fidèle des tourments qui assaillirent, vers la fin de sa carrière, le directeur de l'Académie française de Rome.

Comme si, absorbé sans cesse dans l'idéalité de son rêve éthéré et la sublimité de ses conceptions géniales, l'artiste ne pouvait se plier aux infimes détails de l'existence matérielle et descendre aux humaines trivialités de la vie terrestre.

Paul Clauzel,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes.

APPENDICE

BANQUET DES NOCES D'ARGENT

Un banquet présidé par M. Roujon, membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts, organisé par MM. Delignières, Herluison, Quarré-Reybourbon et Roserot, a été gracieusement offert par les membres du Congrès aux présidents des séances de la session, le 1er juin, au palais d'Orsay.

Étaient invités : MM. Roujon, Crost, de Fourcaud, Rocheblave, H. Stein, Louis-Noël, statuaire ; Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Ont pris place au banquet parmi les délégués : MM. Allec, Biais, Babeau, de Beaumont, Braquehaye, Brioux, Delignières, Duval, Gabeau, Galle, L. de Grandmaison, Grave, Herluison, Jacquier, Jacquot, Jadart, Leroy, Marcou (membre du Comité), Massillon-Rouvet, Parrocel, Pierre, Quarré-Reybourbon, (membre du Comité), Roserot, Servois (membre du Comité), de Swarte.

A l'issue du banquet, un toast a été porté à M. le Directeur des Beaux-Arts par M. Delignières, qui, en termes très délicats, a remercié l'administration d'avoir facilité aux historiens de l'art français, dispersés dans toutes les régions, de se réunir à Paris depuis vingt-cinq années, ce qui leur permet de célébrer aujourd'hui leurs noces d'argent.

M. Roujon, dans une allocution chaleureuse et d'un à-propos très fin, a répondu au toast de M. Delignières en reportant sur ses collaborateurs et sur les délégués des départements tout l'honneur d'un succès prolongé dont le mérite lui appartient pour la plus large part.

Les paroles échangées en cette circonstance ont été recueillies, et nous sommes heureux de pouvoir en donner le texte.

DISCOURS DE M. DELIGNIERES

Membre non résidant du Comité.

Monsieur le Directeur,

En 1876, M. le marquis Philippe de Chennevières, alors directeur des Beaux-Arts, proposait à M. Waddington, ministre de l'instruction publique, d'attribuer aux sociétés des Beaux-Arts des départements une section à part dans les sessions annuelles de la Sorbonne.

Par ses constantes études sur les manifestations de l'art dans nos provinces, M. de Chennevières avait pressenti les résultats utiles et heureux que devait amener, pour l'histoire de l'art, la concentration de recherches locales à provoquer dans toutes les parties de notre belle France.

Sa proposition fut acceptée, et, le 14 août de la même année, une circulaire ministérielle faisait savoir aux associations intéressées que leurs délégués formeraient une section spéciale au Congrès de 1877.

La première session fut préparée par la Commission de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, cette grande et utile publication due encore à la féconde initiative de M. le directeur des Beaux-Arts; quelques mois après, le 6 novembre, un arrêté ministériel instituait le *Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*.

L'œuvre alors était définitivement fondée; elle devait réussir au delà même des espérances de celui qui l'avait conçue.

A la séance d'ouverture assistaient trente-deux délégués représentant treize sociétés provinciales. Aujourd'hui, Messieurs, le nombre des membres non résidants et correspondants du Comité, sans compter les délégués, dépasse deux cents; les sociétés correspondantes ne sont pas moins de trois cent cinquante-trois! Les travaux présentés ont suivi la même progression; quarante-deux ont été admis par le Comité en 1900, et d'autres aussi nombreux (quarante et un) cette année. J'ajouterai que les volumes publiés à ce jour forment une vaste publication de 16,000 pages renfermant 800 mémoires ayant trait à l'art français en province!

Comme vous le voyez, Monsieur le Directeur, Messieurs, le groupe de 1877 est devenu légion ; tout vient affirmer aujourd'hui la vitalité toujours croissante de l'Institution au nom de laquelle nous sommes réunis ici pour fêter l'anniversaire des vingt-cinq années écoulées depuis sa fondation.

En provoquant la célébration de ces noces d'argent, nous avons pensé que nous ne pouvions trouver une meilleure occasion de témoigner nos sentiments de sincère gratitude envers ceux qui nous ont soutenus, qui nous ont aidés et stimulés.

Nous aurions voulu pouvoir présenter directement ce témoignage à M. le ministre, et c'est avec un profond regret que nous avons appris l'impossibilité où il s'est trouvé, contre son gré, d'assister à ce banquet presque intime. Je dis « contre son gré », car j'en trouve la preuve dans les termes mêmes de la lettre qu'il me faisait l'honneur de m'adresser le 15 mai pour répondre à l'invitation que M. Quarré-Reybourbon, M. Herluison et moi, nous lui avions adressée, Messieurs, au nom de vous tous : « Je tiens en trop haute estime, écrivait M. Leygues, l'œuvre de décentralisation artistique que poursuivent vos associations, pour ne pas saisir avec empressement l'occasion que vous m'offrez de me trouver de nouveau en contact avec elles. J'ai donc l'honneur de vous remercier, ainsi que vos confrères, et de vous annoncer que je suis heureux d'accepter votre invitation... »

Nous devons être sensibles, Messieurs, à cette marque d'intérêt que M. le ministre a bien voulu nous exprimer, et vous voudrez, j'en suis sûr, vous joindre à moi pour prier M. le Directeur des Beaux-Arts d'être notre interprète auprès de M. Leygues en lui faisant part de tous nos regrets.

Depuis un certain temps aussi, nous cherchions une circonstance qui nous permît de manifester nos respectueuses sympathies envers M. Henri Roujon, directeur des Beaux-Arts, le très digne et très distingué successeur de M. Chennevières à l'Institut. Ces sympathies, Monsieur le Directeur, vous avez su les acquérir, de longtemps déjà, par votre esprit toujours bienveillant et par le charme de votre accueil. C'est vous qui nous facilitez chaque année notre exode annuel de tous les côtés de la France vers la capitale ; c'est vous qui, à la tête du Comité chargé d'apprécier nos travaux, et suivant en cela aussi les traditions de vos hono-

rables prédécesseurs, voulez bien nous proposer au ministre pour des distinctions dont nous sommes d'autant plus fiers qu'elles sont uniquement la récompense de nos recherches et de nos études. Vous surveillez enfin avec toute sollicitude la partie administrative d'une organisation qui doit demander bien des soins. Aussi, vous pouvez être assuré, Monsieur le Directeur, de notre reconnaissance, et, en célébrant cet anniversaire, nous sommes heureux de vous l'exprimer sans réserve et dans toute l'effusion de nos cœurs !

MM. les membres du Comité ont droit à tous nos remerciements ; leur tâche, en effet, est devenue de plus en plus lourde en raison du nombre toujours croissant des travaux qui leur sont soumis ; nous saluons donc ici le Comité dans la personne de MM. Rocheblave, Henri Stein et Louis de Fourcaud, qui ont présidé ces jours-ci nos séances et dont les discours comme ceux de leurs prédécesseurs nous ont encore ouvert des horizons inconnus et nous ont indiqué, notamment celui de M. Rocheblave, des voies nouvelles d'investigations. M. Berger, à notre regret, est retenu ce soir par ses devoirs de député.

Vous m'en voudriez, mes chers collègues, si je ne payais pas enfin, en votre nom, un juste tribut de compliments à MM. les membres du bureau de ce Comité qui est le cœur même de notre Institution : à M. Crost, le secrétaire général qui, secondé par M. Lalande, prépare tout pour chaque session : lettres, cartes, invitations, parcours, etc., de sorte que tout nous est facilité et que nous n'avons à nous préoccuper de rien. M. Crost est, de plus, toujours accessible, serviable, d'une extrême courtoisie, et tous nous avons applaudi en voyant récompenser si justement par la rosette d'officier le dévouement apporté par lui à l'Administration des Beaux-Arts.

Il est encore un membre du Bureau avec lequel nous sommes fréquemment en rapport, et qui a mérité notre profonde estime ; vous l'avez nommé, Messieurs, comme nous l'avait déjà nommé spontanément M. Henri Roujon, c'est M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité. Depuis vingt-cinq années, avec une ardeur qui ne s'est jamais démentie, avec un dévouement sans bornes, M. Jouin a été en correspondance suivie avec presque nous tous, il a assumé la tâche assurément lourde, parfois ingrate, il faut le

reconnaître, de revoir à son tour, après MM. les membres du Comité, nos travaux admis; il les résume une première fois dans les procès-verbaux de chaque séance, puis, dans le rapport général de la session, il met en lumière sous une forme toujours variée, toujours nouvelle, et où la bienveillance s'unit à l'érudition, les quelques mérites qu'il veut bien découvrir à nos études. L'ensemble de ces rapports, publiés à l'*Officiel*, représente aujourd'hui 300 colonnes de ce journal au caractère serré; c'est là, Messieurs, je tiens à le dire, un labeur considérable, accompli chaque année uniquement dans notre intérêt et dans l'intérêt de l'Institution; nous sommes donc heureux de donner aussi à M. Henry Jouin une large part dans les sentiments de gratitude que nous exprimons ici à tous.

Je ne saurais oublier enfin le statuaire éminent M. Louis-Noël qui a fait revivre sous l'ébauchoir, d'une manière magistrale et saisissante, le buste de notre initiateur, M. de Chennevières. C'est à M. Noël encore que nous devrons la plaquette qui reproduira également les traits de l'ancien directeur; cette plaquette n'a pu être prête à temps, mais sa remise prochaine à tous les souscripteurs et à nos invités leur rappellera d'une manière tangible et inoubliable cette mémorable fête de famille.

Je vous retiens trop longtemps, Messieurs, et cependant laissez-moi saluer ici parmi les survivants de la séance d'ouverture M. Albert Babeau, de Troyes, l'auteur de la seule monographie d'artiste très documentée insérée dans le compte rendu de cette première session, sur Dominique Florentin, sculpteur du seizième siècle.

Que de membres disparus depuis 1877! Je vous rappellerai seulement les noms de MM. Hubert Lavigne, Alfred Darcel, Marionneau, Greau, Mgr Dehaisnes, Castan, Durieux, puis encore Parrocel, un nom illustre dans les arts, et qui est si bien représenté aujourd'hui, au milieu de nous, par son fils; j'ajouterai celui de M. Natalis Rondot et de tant d'autres dont la mort a laissé de larges vides dans nos rangs et qui ont droit ici à un souvenir ému. Un autre, des plus distingués, manque également, c'est M. Paul Foucart, de Valenciennes, qu'une cruelle maladie tient éloigné de nous depuis trois ou quatre ans, alors qu'il prenait une part prépondérante dans nos réunions.

Mais ne nous attristons pas... Si la vie a ses amertumes, elle a aussi ses joies, témoin celle que nous éprouvons chaque année à nous revoir, à bien nous connaître, et à créer entre nous de ces relations toujours courtoises, souvent cordiales, basées, en dehors de toute préoccupation politique ou autre, sur une estime réciproque et sur ce lien que crée la communauté d'études dirigées dans le même sens.

Cette joie, Messieurs et chers collègues, est encore plus vive cette année, car, en célébrant cet anniversaire, nous remplissons en même temps un devoir des plus agréables, celui de la reconnaissance envers tous ceux, disparus ou présents, qui ont concouru au succès toujours grandissant de cette Institution.

Et maintenant permettez-nous, Monsieur le Directeur, de vous porter un toast chaleureux. Nous tendons également nos verres, dans toute l'expansion de nos sentiments, à MM. les membres du Comité, particulièrement à ceux du Bureau, et aussi à MM. les présidents de cette session.

Tous enfin, nous nous unissons dans une même pensée, en faisant des vœux pour voir se continuer la prospérité de l'Œuvre qui nous réunit ici ; c'est honorer en même temps la mémoire de celui qui l'a fondée, et dont le nom restera gravé dans nos cœurs, comme dans le cœur de ceux qui viendront après nous.

DISCOURS DE M. ROUJON

Directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut.

Messieurs,

Dans les paroles éloquentes qu'il vient de prononcer, mon collaborateur M. Delignières a été si complet qu'il me reste bien peu de choses à dire. Mais j'ai plusieurs devoirs à remplir auprès de vous.

Le premier de tous est celui d'excuser le ministre des Beaux-Arts. Comme nous le disait tout à l'heure M. Delignières, c'est

bien contre son gré que M. Leygues a manqué à ce banquet. S'il n'avait été appelé impérieusement loin de Paris, il serait ce soir parmi vous et célébrerait de grand cœur les noces d'argent de la grande institution dont M. Delignières vient de vous retracer l'histoire.

Un autre devoir — très précieux — est celui d'honorer avec vous la mémoire de mon éminent et regretté prédécesseur le marquis de Chennevières. Il a été votre fondateur, comme il a été dans tant de questions intéressant l'art et l'enseignement un initiateur, un modèle et un exemple. J'ai eu la très rare fortune et l'honneur assurément excessif de lui succéder doublement. Je désespère de le remplacer à l'Institut, mais je ne veux pas désespérer, sinon de le remplacer, du moins de le continuer à la direction des Beaux-Arts. Il a laissé là tant de traces de son passage, tant de préceptes et d'exemples à suivre, qu'il n'y a qu'à l'imiter pour être passable. Puis j'ai trouvé à mon arrivée dans cette grande maison, parmi la succession de M. de Chennevières, des continuateurs naturels de son œuvre, ses collaborateurs immédiats, mes amis, mes conseillers de tous les jours, M. Crost dont vous applaudissiez tout à l'heure l'éloge si juste et si mérité, et cet infatigable bénédictin de science et d'archéologie qu'est mon ami Henry Jouin.

En effet, si votre institution a prospéré — je ne parle qu'au point de vue administratif — et si tous les ans vous avez pu vous réunir d'une façon si spontanée et avec les facilités dont parlait M. Delignières — malgré plus d'une difficulté, je vous assure — c'est à leur dévouement de tous les instants que vous le devez ; et votre gratitude se tromperait d'adresse en se portant sur moi, qui ne suis généralement que le signataire des excellentes mesures qu'ils ont su préparer dans le silence avec autant de modestie que de zèle. (*Applaudissements.*)

Aussi je tiens à les remercier devant vous, et je suis sûr qu'en agissant ainsi je me fais l'interprète de votre commune gratitude. (*Nouveaux applaudissements.*)

Je saisis l'occasion qui m'est offerte en vous voyant groupés autour de moi dans une fête si intime pour vous dire quel prix j'attache à vos efforts et combien je me félicite d'avoir vu prospérer — malgré les difficultés parfois considérables, et malgré cet

obstacle si grand entre tous, l'indifférence du public aux choses de la science désintéressée — l'œuvre fondée par le marquis de Chennevières.

On vous rappelait tout à l'heure que le marquis de Chennevières sollicitait en 1877 d'un ministre éclairé la permission d'associer les sociétés d'archéologie et d'art de province aux sociétés savantes et de faire ouvrir l'hospitalité intellectuelle de la Sorbonne à l'histoire de l'art. C'était — très modestement, comme tout ce que faisait M. de Chennevières, mais aussi très fermement — toute une révolution qui s'accomplissait ; c'était l'entrée en scène de l'art dans l'histoire ; enfin, c'était l'idée — acclimatée et affirmée — qu'il ne peut pas y avoir d'histoire nationale sans l'étude des documents esthétiques. (*Applaudissements.*)

Cette idée qui nous semble aujourd'hui banale — tant nous en sommes pénétrés — pouvait sembler en 1877 presque paradoxale.

Nous nous souvenons tous — et les hommes de mon âge avec une certaine mélancolie — de l'ignorance dans laquelle nous avons été laissés pendant le cours de nos études classiques sur toutes les questions qui intéressent l'histoire du beau ; je remarque, à ma gauche, le sourire amical d'un professeur éminent de l'Université, M. Rocheblave, un de ceux qui justement ont le plus acclimaté les études artistiques dans l'enseignement de tous les jours. (*Applaudissements.*)

Quand j'étais enfant — quand vous étiez enfants, à la chaire qui était placée en face de nos bancs de rhétoriciens il y avait bien peu de place pour l'art. Ce n'était pas la faute de l'Université ; mais cette idée n'était pas dans l'air. Il semblait que les beaux-arts et — à plus forte raison — les arts industriels formaient un domaine spécial, réservé, de luxe et de distraction, et qu'il n'était pas utile d'étudier les manifestations diverses de la façon dont un peuple avait compris le beau pour pénétrer dans la psychologie intime et dans l'histoire même de ce peuple.

Une réaction commencée théoriquement, *ex professo*, d'une façon abstraite, eût été peut-être un peu trop brusque. Avant de donner libre essor à l'esprit de synthèse, il fallait justement commencer modestement par faire quelques observations pratiques. Voilà ce qu'a compris avec un tact merveilleux M. de Chennevières, qui, doué d'une vue profondément pénétrante, se dit : « Au-

jourd'hui l'histoire abstraite, théorique, est une chose morte. L'histoire des peuples doit être avant tout biologique. Or, dans l'histoire de la race humaine, il n'y a jamais eu d'époque où l'homme ait négligé d'affirmer cet amour infini du beau qui fait son originalité et sa noblesse.

« Eh bien, ne pourrait-on pas, en ordonnant sur tous les points du territoire une vaste enquête, en cherchant dans l'histoire provinciale, dans la plus modeste imagerie, dans la chanson populaire, dans les traditions qui transmettent les légendes locales — ne pourrait-on pas arriver à reconstituer la véritable figure des civilisations juxtaposées qui ont peu à peu formé la civilisation générale de la France ? »

Telle est la vaste enquête à laquelle vous avez été conviés, Messieurs, et que vous poursuivez depuis vingt-cinq ans. Aujourd'hui les résultats sont tangibles. Vos travaux forment dans la bibliothèque du directeur des Beaux-Arts ce rayon qu'il regarde souvent, non sans quelque orgueil, en pensant qu'il donne tous les ans le bon à tirer d'un volume nouveau. Toutes ces analyses, conduites par vous avec tant de passion, de patience et de sagacité, constituent les matériaux du monument futur, de la grande synthèse qui — le jour où les esprits seront suffisamment mûrs — sera construite par quelque historien aux vastes vues, par quelque nouveau Michelet, constructeur d'un monument définitif à la gloire de l'art français. (*Vifs applaudissements.*)

Vous avez fait ainsi, Messieurs, une œuvre patriotique. Vous avez montré que dans tous les domaines de l'art nous avions réalisé ce merveilleux phénomène, peut-être unique dans l'histoire de la civilisation : l'extrême diversité dans l'unité. Quelle que soit la figure de chaque province, quelle que soit la différence des procédés et du travail de l'imagier bourguignon et de ceux de l'imagier champenois, de la chanson provençale par rapport à la poésie du nord, c'est toujours l'âme même de la patrie qui s'exhale et s'exprime.

Pour un modeste administrateur, c'est une grande satisfaction que de pouvoir collaborer à une œuvre semblable. C'est le devoir que M. de Chennevières a légué à ceux qui auraient la difficile mission de le continuer. J'aurais failli à ma tâche en ne vous apportant pas tout mon dévouement ; si j'ai pu faire passablement

mon devoir, j'en suis largement payé par la gratitude dont M. Delignières se faisait l'interprète.

Je dois à présent remercier MM. Herluison, Quarré-Reybourbon et Roserot, les initiateurs de ce banquet. Je vous convie naturellement à de nouveaux travaux et à mener patiemment — sans jamais vous lasser — votre vaste enquête.

Messieurs, je bois à votre œuvre. Vous n'avez pas d'autre récompense que le sentiment du devoir accompli et la fierté d'avoir mené à bien votre tâche.

Je serais parfaitement récompensé moi-même si vous considériez que mon témoignage peut être pour vous un réconfort et un adoucissement aux difficultés et parfois à l'amertume des laborieuses recherches que vous faites. C'est un ami — j'ose dire un ami éprouvé — et un obligé qui vous remercie. (*Vifs applaudissements.*)

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. G. LEYGUES, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. Henry ROUJON, C✻, membre de l'Institut, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, O✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire adjoint.

M. A. LALANDE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, ✻, secrétaire de l'École des Beaux-Arts.

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, boulevard de Courcelles, 19.
BALLU (Roger), ✻, inspecteur des Beaux-Arts, rue Ballu, 10 *bis*.
BERGER (Georges), C✻, député, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD (Paul), ✻, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, boulevard Saint-Michel, 6.

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, villa Molitor, 16 (Auteuil).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, rue de Vaugirard, 93.

CHIPIEZ (Charles), O✻, inspecteur principal de l'Enseignement du dessin, rue de Crébillon, 8.

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, rue de Richelieu, 6.

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 88.

DUBOIS (Paul), GC✻, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

ENLART (C.), sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue du Cherche-Midi, 14.

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Marbeuf, 14 *bis*.

GARNIER (Édouard), conservateur du Musée, de la bibliothèque et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.

GONSE (Louis), ✻, boulevard Saint-Germain, 205.

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 10, rue Notre-Dame-de-Nazareth.

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, rue Duphot, 18.

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, avenue des Gobelins, 40.

GUILLAUME (Eugène), GC✻, membre de l'Institut, rue de l'Université, 5.

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, avenue de la Grande-Armée, 83.

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, rue Washington, 15.

HOUSSAYE (Henry), O✻, critique d'art, membre de l'Académie française, avenue Friedland, 39.

KAEMPFEN, O✻, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre.

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, avenue Lakanal, 5, à Bourg-la-Reine (Seine).

LARROUMET (Gustave), C✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti.

LECONTE, ancien député, rue Pierre-Dillery, 5.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

MAGNE (Lucien), O✻, architecte des Monuments historiques, rue de l'Oratoire-du-Louvre, 6.

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, rue La-Bruyère, 1.

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle.

MARCHEIX, sous-bibliothécaire à l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Vaugirard, 47.

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général adjoint des monuments historiques, rue des Saints-Pères, 13.

MARX (Roger), O✻, inspecteur général adjoint des musées des départements, rue de la Pompe, 105.

MICHEL (Émile), ✻, membre de l'Institut, avenue de l'Observatoire, 9.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, rue Crébillon, 8.

MUNTZ (Eugène), ✻, membre de l'Institut, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

NOLHAC (P. de), ✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), député des Pyrénées-Orientales, rue Decamps, 35.

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, rue Saint-Sulpice, 18.

POIRÉE, bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon.

ROCHEBLAVE (Samuel), professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, rue Denfert-Rochereau, 95.

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur des Archives nationales, rue des Francs-Bourgeois, 60.

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, rue Gay-Lussac, 38.

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, quai de Béthune, 34.

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

ALPES-MARITIMES

MM.

CHABAL-DUSSURGEY, ancien directeur de l'École d'art décoratif, à Nice.

ARDENNES

WILLEM, professeur de dessin, à Sedan.

AUBE

BABEAU (Albert), membre de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, à Troyes, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, et à Paris, 133, boulevard Haussmann.

BOUCHES-DU-RHONE

BERLUC-PÉRUSSIS (DE), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix.

MAGAUD (A.), correspondant de l'Institut, directeur honoraire de l'École des Beaux-Arts, à Marseille.

ROUX (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, rue Sainte, n° 79, à Marseille.

CALVADOS

BÉNET (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

COLIN (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, à Paris, 1, quai Malaquais.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, Rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

Gravier (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

DOUBS

Gauthier (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

Chassant, conservateur du Musée, à Évreux.
Porée (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

Lenthéric (Charles), ingénieur en chef des ponts et chaussées, à Nîmes.
Révoil, correspondant de l'Institut, architecte des monuments historiques, à Nîmes.

GIRONDE

Braquehaye, professeur à l'École municipale de dessin, 15, rue du Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

Mabilleau (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris.
Grandmaison (Charles de), archiviste honoraire du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue Traversière, 13, à Tours.
Laurent (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.

LOIRE (HAUTE-)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOIRET

Desnoyers (l'abbé), directeur du Musée historique de l'Orléanais, à Orléans.

LOT-ET-GARONNE

Momméja (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Dauban (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

Jadart (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, rue du Couchant, 15, à Reims.

MARNE (HAUTE-)

Brocard (Henri), conservateur du Musée, président de la Société historique et archéologique, à Langres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Cournault, conservateur du Musée lorrain, à Nancy.

MEUSE

Maxe-Werly, Ville Haute, 24, rue Werly, à Bar-le-Duc, et à Paris, rue d'Assas, 22.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, rue du Doyenné, 4, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, à Paris, 41, avenue Kléber.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, boulevard Pasteur, 56, à Paris.

Hirsch, architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave, publiciste, archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAR

Poulle (A.), ancien directeur des domaines, à Montauroux.

VAUCLUSE

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, rue Victor-Hugo, 14, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, rue Barneilh, 20, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon

Matton, ancien archiviste du département, à Laon.

ALLIER

Bouchard (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

Guillaume (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

Roman (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et à Paris, rue Blanche, 75.

ALPES-MARITIMES

Moris, archiviste du département, à Nice.

Saige (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

Dufourmantelle (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

ARDÈCHE

André (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

André (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

Le Clert, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

Blancard, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Gasté (Armand), professeur à la Faculté des lettres de Caen, 16, rue Jean-Romain.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et à Paris, 10, rue Clément-Marot.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Audiat (Louis), président de la Société des Archives historiques, à Saintes.
Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, rue Verdière, n° 23, à la Rochelle.

CHER

Goy (Pierre de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'Ecole nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.
Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, quai Conti, 11, à Paris, et 91, avenue Niel.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Bourbon, correspondant du Comité des travaux historiques, secrétaire de la Société des Amis des Arts de l'Eure, archiviste du département, à Évreux.
Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, 1, rue Riquet, à Toulouse.
Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

Zo (Achille), directeur de l'École des Beaux-Arts et des Arts décoratifs, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.

Labor (Charles), conservateur du Musée de peinture, place de la Madeleine, 4, à Béziers.

Michel (Ernest), conservateur du Musée de peinture, à Montpellier.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris.

ILLE-ET-VILAINE

Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, à Tours, rue du Belvédère, 16bis.

Beaumont (Charles de), inspecteur de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et à Paris, 12, boulevard des Invalides.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département, membre de la Société archéologique de Touraine, rue de l'Archevêché, 9, à Tours.

Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, boulevard Heurteloup, 35, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, rue Lesdiguières, n° 39, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Baume-les-Messieurs.

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.
Lechevallier-Chevignard, professeur à l'École des Arts décoratifs, 5, rue de l'École-de-Médecine, à Paris.
Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.
Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.
Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), membre de la Société « la Diana », 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), membre de la Société des Amis des Arts d'Orléans, rue du Bourdon-Blanc, n° 28, à Orléans.
Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Orléans.
Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, membre de la Société des Amis des Arts, rue de Bourgogne, n° 53, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, rue Boisnet, n° 68, à Angers.

Pissot, président de la Société des Sciences et des Beaux-Arts, à Cholet.
Denais (Joseph), membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris.

MANCHE

Morin, artiste peintre, à Granville.
Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MARNE

Courmeaux, conservateur du Musée, à Reims

MARNE (HAUTE-)

Roserot (Alphonse), archiviste honoraire du département, 11, rue Servandoni, Paris.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Bouillet (l'abbé A.), membre de la Société d'archéologie lorraine, 4, rue Corot, à Paris.
Germain (Léon), rue Héré, n° 26, à Nancy.
Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, rue Gambetta, n° 19, à Nancy.

MEUSE

Jacob, archiviste du département, à Bar-le-Duc.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, rue du Cauteleux, n° 63, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Foucart (Paul), membre de la Commission des Écoles académiques, à Valenciennes.

Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille, boulevard de la Liberté, 70.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, rue de Bretagne, n° 60, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Advielle (Victor), membre de la Société des Amis des Arts d'Arras, passage Dauphine, n° 28, à Paris.
Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, rue Nollet, n° 19, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, rue de l'Hôtel-de-Ville, n° 9, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), membre de la Société des Sciences, Lettres et Arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, à Lyon.
George, architecte, cours Gambetta, n° 27, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts, de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, à Mâcon et à Paris.

Martin (Paul), de l'Académie des sciences, arts, belles-lettres et agriculture, rue Mathieu, n° 5, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, rue de l'Ancien-Évêché, n° 5, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, rue Louis-le-Grand, n° 18, à Paris.

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, rue Louis-le-Grand, n° 18, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, rue Beffroi, n° 24, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.

Vesly (de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, rue des Faulx, n° 21, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Leroy (G.), bibliothécaire de la Ville, à Melun.

Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, rue de la République, n° 23, à Montauban.
Pottier (l'abbé), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Teissier (Octave), conservateur du Musée et de la Bibliothèque de Draguignan.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, rue du Puycarreau, n° 7, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Bourdery (Louis), avocat, artiste peintre émailleur, membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Petuiraud-Beaupeyrat, n° 28, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, rue Sainte-Catherine, n° 8, à Limoges.

ALGER

WAILLE (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

CONSTANTINE

PRUD'HOMME, conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Constantine.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1900.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Émile), président de la Société d'Émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Boussès de Fourcaud (Louis de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899.

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), correspondant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), collaborateur de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

George, architecte, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

Guigue (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Herluison (H.), auteur-éditeur, à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), correspondant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Montauban. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph-Marie de la Bonninière de), membre de la Société archéologique de la Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, membre correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 31 mars 1880.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Despierres (Mme), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Arrêté du 23 avril 1897.

Hénault (Maurice), bibliothécaire adjoint de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Arrêté du 15 avril 1898.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Lecoate, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (François-Joseph), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles. — Arrêté du 4 juin 1887.

MARTIN (Paul), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889.

MASSILLON-ROUVET, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

MIDOUX, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

NOEL, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

PONSONAILHE (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Arrêté du 23 avril 1897.

ROUSSEL, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

SABATIER, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

SCRIBE (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France

1877-1900.

AIN

Bourg.	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons.	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

GAP	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société des architectes du département.

AUBE

TROYES.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE	Société des arts et des sciences.
LIMOUX.	Société des Amis des arts.
NARBONNE.	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
—	Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT	Société belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE	Académie des sciences, lettres et arts.
AIX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
—	Société des Amis des arts.
ARLES	Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.

Caen.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts
Lisieux.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan.	Académie des Muses santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire de richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'Emulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun . . .	Société dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nîmes	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome.	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des arts.

MANCHE

Saint-Lo.	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg.	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

COUTANCES	Société académique du Cotentin.
VALOGNES.	Société archéologique, artistique et littéraire.
CARENTAN.	Académie normande.

MARNE

CHALONS-SUR-MARNE.	Société d'agriculture, sciences et arts.
REIMS	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle, rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
VITRY-LE-FRANÇOIS .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

LANGRES	Société historique et archéologique.
SAINT-DIZIER	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

LAVAL	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

BAR-LE-DUC.	Société des lettres, sciences et arts.
— . . .	Société du Musée.
VERDUN	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES.	Société polymathique.
LORIENT.	Société philotechnique.

NIÈVRE

NEVERS	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art
—	Société académique du Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.
VARZY	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'Émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Academie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'Émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères de Bigorre.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Mâcon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean de Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'Émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
ELBEUF	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
FÉCAMP	Société du Musée.
HAVRE (LE)	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

AMIENS	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
ABBEVILLE	Société d'Émulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

ALBI	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

Montauban.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

Draguignan.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon.	Société académique.

VAUCLUSE

Avignon	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
Apt	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

Épinal.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

Auxerre.	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon	Société d'études.
Sens.	Société archéologique.

ALGER

ALGER	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE	Société archéologique du département de Constantine.
BONE	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages

Nos 14, 15, 16 du Bulletin des Sociétés des Beaux-Arts (1er juin 1899-1er mars 1900) LVII

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau. 1
Séance du 28 mai (présidence de M. Georges Berger). 2
Séance du 29 mai (présidence de M. Henri Stein). 13
Séance du 30 mai (présidence de M. Samuel Rocheblave). 21
Séance du 31 mai (présidence de M. Louis de Fourcaud) 31
Séance du 1er juin (présidence de M. Louis de Fourcaud). 40
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité. 45

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. La chapelle de Seigne, à Bléré (Indre-et-Loire). — M. Ch. de Grandmaison. 83
II. Un mortier de veille au seizième siècle. — M. Charles de Beaumont. 94
III. Tapisseries d'Aubusson. — M. Cyprien Pérathon. . . . 100
IV. Un retable du seizième siècle à Wattignies (Nord). — M. L. Quarré-Reybourbon. 104
V. Notes sur des artistes se rattachant au Gâtinais (les Vernansal). — M. E. Thoison. 108
VI. La Famille Danezan. — M. Maurice Hénault 136
VII. Notes sur l'art chez les Feuillants. — M. Paul Leroy. . 158
VIII. Les faux portraits de la duchesse de Fontanges. — M. Victor Advielle. 171
IX. Décoration du chœur de la cathédrale de Bourges de 1754 à 1773 (*suite et fin*). — M. J. Pierre. 179
X. Pièces inédites relatives au *Louis XIII* de Rude (château de Dampierre). — M. Lorin 207
XI. Les peintures de la chapelle du château de Véretz (Indre-et-Loire) ; Louis Courant, peintre (1666). — M. Louis de Grandmaison. 211
XII. Les décorations intérieures des habitations, au dix-huitième siècle, dans le pays guérandais. — M. A. Gaeiau. 221

Pages.

XIII. Les bijoux, joyaux et pierreries de l'empereur Maximilien. — M. Jules Finot 238
XIV. Les œuvres d'art de l'église de Bellay-en-Vexin. — M. Léon Plancouard. 263
XV. Les tableaux de l'église de Clairvaux (Jura). — M. l'abbé Brune 268
XVI. Une peinture sur verre de 1525 « fixé peint » à l'église de Saint-Vulfran, à Abbeville. — M. Émile Delignières. 272
XVII. Essai de répertoire des artistes lorrains (3e partie). — M. Albert Jacquot. 297
XVIII. Les fresques du Temple, près de Blanzac (Charente) (XIIIe siècle). — M. Émile Biais. 346
XIX. Bouchardon intime. — M. Alphonse Roserot. 354
XX. Laurent Guiard, premier sculpteur du duc de Parme (1723-1788). — M. Alphonse Roserot. 368
XXI. Les origines de la lithographie en France. — M. Jules Momméja 397
XXII. Un vitrail de la fin du quinzième siècle. — M. E. Veuclin. 404
XXIII. Notice sur Pierre des Aubeaux, imagier rouennais du seizième siècle. — M. Léon de Vesly 406
XXIV. Les premières années du théâtre de Mâcon (1772-1792). — M. L. Lex. 417
XXV. Le Livre d'heures de Marie Stuart à la bibliothèque de Reims. — M. Henri Jadart. 435
XXVI. Note sur le Missel d'Autun de la bibliothèque de la ville de Lyon. — M. Léon Galle 449
XXVII. Peintures murales du département de la Haute-Loire (*suite*). — M. Léon Giron. 454
XXVIII. La porcelaine artistique de Limoges pendant le premier tiers du dix-neuvième siècle. — M. Camille Leymarie. 456
XXIX. Augustin Aubert, peintre marseillais, directeur du musée et de l'école de dessin à Marseille (1810-1844). — M. Bouillon-Landais. 472
XXX. Note sur un *Album amicorum* du seizième siècle. — M. Alfred Richard. 496
XXXI. Documents inédits sur le sculpteur François Laurana. — M. H. Requin. 498
XXXII. La maison de Robert de Cotte. — M. Charles Ponsonailhe. 508
XXXIII. Contribution à l'histoire de l'art sous la Révolution. — M. Charles Ponsonailhe. 516
XXXIV. Travaux d'art exécutés à l'abbaye de Notre-Dame de Silly-en-Gouffern, aux seizième et dix-septième siècles. — M. Louis Duval 525

Pages.

XXXV. OEuvres de Pierre Puget et de son école. — M. François Rossi 536
XXXVI. Le peintre Michel Serre et ses tableaux relatifs à la peste de Marseille. — M. Pierre Parrocel. 556
XXXVII. La Crèche de Sainte-Marie d'Oloron. — M. Paul Lafond. 567
XXXVIII. Le portrait de Louis XVIII du Musée de Marseille. — M. Ludovic Allec. 572
XXXIX. Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux, d'après les procès-verbaux de l'Académie de peinture, de sculpture et d'architecture de Bordeaux. — M. Ch. Braquehaye. 586
XL. L'énigme de François Gentil. — M. Albert Babeau. . . 648
XLI. A travers une collection d'autographes. Notes et documents sur Talma et Mlle George. — M. Armand Bénet. . 679
XLII. Jean Daret, peintre bruxellois. — M. Numa Coste. . . 693
XLIII. Sigalon (Xavier), peintre d'histoire (1787-1837). — M. Paul Clauzel 731

APPENDICE

Banquet des Noces d'argent 737
Discours de M. Émile Delignières 738
Discours de M. Henry Roujon, Directeur des Beaux-Arts. 742

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . 749
II. Membres non résidants du Comité 752
III. Correspondants du Comité 756
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1901 766
Chevaliers de la Légion d'honneur 766
Officiers de l'Instruction publique. 767
Officiers d'Académie 769
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1901. 772

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Chapelle de Seigne, à Bléré (Indre-et-Loire) 86
II. Mortier de veille au seizième siècle. (Cliché Beaumont). 96
III. Retable de Wattignies, partie centrale. (Sculpture.) . . . 104
IV. Retable de Wattignies, volets fermés. (Peinture.) . . . 106
V. Retable de Wattignies, volets ouverts. (Peinture.) 108
VI. Portrait de Guy-Louis Vernansal. Par Pierre Lebouteux (1728). (Musée du Louvre.) 118
VII. La Révocation de l'Édit de Nantes. Par Guy-Louis Vernansal. (Musée de Versailles.) 126
VIII. Chaire du couvent des Carmes. Par Danezan. (Lille. — Église Saint-André.) 142
IX. L'Hôtel de ville et la chapelle Saint-Pierre, à Valenciennes, en 1778, après la restauration de Danezan . . 146
X. La duchesse de Portsmouth. (Château de Compiègne.). 174
X *bis*. La duchesse de Fontanges. 176
XI. Jonas. Le Christ ressuscité apparaissant à Marie-Madeleine. (D'après le relevé de M. Vperman.) (Chapelle du château de Véretz.) 212
XII. La Musique, panneau décoratif, au Croisic. (Photographie de Gendron.) 226
XIII. Le Berger et la Bergère, panneau décoratif, au Croisic. (Photographie de Gendron.) 228
XIV. La Danse, panneau décoratif, au Croisic. (Photographie de Gendron.) 230
XV. Le Gille, panneau décoratif, au Croisic. (Photographie de Gendron.) 232
XVI. Arlequin, panneau décoratif, au Croisic. (Photographie de Gendron.) 234
XVII. Chapiteau du carré du transept. Église du Bellay-en-Vexin. 264
XVIII. Sainte Anne, statue pierre, seizième siècle. Église du Bellay-en-Vexin 266
XIX. Saint Louis. Par Lemoyne. (Église de Clairvaux.) 268
XX. Sainte Clotilde. Par Ch.-A. Coypel. (Église de Clairvaux.) 270
XXI. Jésus au milieu des docteurs. Par Vien. (Église de Clairvaux.) 272

Pages.

XXII. Peinture sur verre « fixé peint », ensemble de la pièce. (Église de Saint-Vulfran, à Abbeville.) (Photographie de Ch. Delignières.) 280

XXIII. Peinture sur verre « fixé peint », détails d'une des parties supérieures. (Église de Saint-Vulfran, à Abbeville.) (Photographie de Ch. Delignières.) 286

XXIV. Peinture sur verre « fixé peint », détails d'une des parties inférieures. (Église de Saint-Vulfran, à Abbeville.) (Photographie de Ch. Delignières.) 290

XXV. Escalier d'une maison Renaissance, rue de la Charité, à Nancy 300

XXVI. Portail de la basilique de Saint-Nicolas de Port (xve et xvie siècles) 336

XXVII. La chapelle du Temple, près de Blanzac (Charente) . . . 348

XXVIII. Fresques de la chapelle du Temple, près de Blanzac (Charente) 350

XXIX. Enée sauvant son père et son fils de l'incendie de Troie, plâtre. (Musée d'Aix). Par Laurent Guiard (1766) . . . 380

XXX. Projet du mausolée de la duchesse de Saxe-Gotha, ensemble du monument, dessin. Par Laurent Guiard (1770) 384

XXXI. Projet du mausolée de la duchesse de Saxe-Gotha, petit modèle, plâtre. (Musée de Gotha). Par Laurent Guiard. 386

XXXII. Lettre du sculpteur Laurent Guiard à l'architecte Verniquet (20 janvier 1784) 392

XXXIII. Sceau de la Société académique d'Agen. Dessiné par Antoine Lomet. (Photographie de M. Ph. Lauzun.) . . . 400

XXXIV. Tympan du fond de la chapelle de l'Assomption, restauration. (Église de Gisors.) (Cliché Lamaury.) 408

XXXV. La Dormition de la Vierge. (Église de la Trinité, à Fécamp.) 410

XXXVI. Arbre de Jessé, tympan du grand portail de la cathédrale de Rouen. (Cliché A. Marie.) 412

XXXVII. Tombeau des cardinaux d'Amboise. (Cathédrale de Rouen.) (Cliché A. Marie.) 414

XXXVIII. Portail nord de l'église de Gisors (Cliché Lamaury.) . . . 416

XXXIX. Ancien hôtel Montrevel, aujourd'hui hôtel de ville, à Mâcon. (A gauche, aile de la Comédie, théâtre actuel.) D'après la gravure de Lallemand 418

XL. Ancienne affiche de spectacle à Mâcon. (Archives de Mâcon, FF., 66, n° 1.) D'après l'original 420

XLI. Reliure aux armes du Dauphin et de Marie Stuart. (Bibliothèque de Reims.) 440

Pages.
XLII. Reliure à la devise du Dauphin. (Bibliothèque de Reims). 442
XLIII. Titre du Livre d'heures de Marie Stuart. (Bibliothèque de Reims). 444
XLIV. Reliure présumée au chiffre de Marie Stuart. (Bibliothèque de Reims.). 446
XLV. Missel d'Autun, à la bibliothèque de la ville de Lyon. (F° 8). 450
XLVI. Missel d'Autun, à la bibliothèque de la ville de Lyon. (F° 183 v°.). 452
XLVII. Les Saintes Femmes au tombeau, fresque (XIIIe siècle). . 454
XLVIII. Flore, statuette biscuit, arrangée en encrier. (Fabrique d'Étienne BAIGNOL.). 466
XLIX. Porte-montre. (Fabrique d'Étienne BAIGNOL.) 468
L. Augustin Aubert. (Musée de Marseille.) (Cliché Bonnard.). 472
LI. Jahel présentant aux juifs la tête de Sisara. 496
LII. Jeune fille de Strasbourg (1628). 498
LIII. La maison de Robert de Cotte, angle de la rue du Bac et du quai d'Orsay. 508
LIV. Façade de l'hôtel du Dreneuc, maison de suspects (1793). 520
LV. La cour intérieure de l'hôtel du Dreneuc, maison de suspects (1793). 522
LVI. Retable de l'église abbatiale de Silly (Orne). 530
LVII. La Vierge et l'Enfant Jésus, peinture sur bois. Par Pierre PUGET. (Collection RICARD.). 536
LVIII. Guerrier blessé, statuette terre cuite. Par Pierre PUGET. (Collection RICARD.). 542
LIX. Lapidation de Saint Étienne, bas-relief terre cuite. Par Pierre PUGET. (Collection RICARD.). 544
LX. Entrée du port de San-Remo, dessin à la plume. Par Pierre PUGET. (Collection RICARD.). 548
LXI. Scènes de la peste de Marseille en 1720 (vue du cours), toile. Par Michel SERRE. 562
LXII. Scènes de la peste de Marseille en 1720 (vue de l'hôtel de ville). 564
LXIII. Crèche de la cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron, fragment. 568
LXIV. Crèche de la cathédrale de Sainte-Marie d'Oloron, fragment. 570
LXV. Portrait. Par LEUPOLD. (Musée de Bordeaux. — N° 662). 588
LXVI. Vue de Bordeaux. Par Nicolas LE ROY DE BAZEMONT. (Musée de Bordeaux. — N° 881.) 590
LXVII. La Logique. Voussure du plafond de l'hôtel de Châteauneuf. Par Jean DARET 698

PARIS. — IMPRIMERIE PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 2341.

N
13
F7
sess.25

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY